MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80318-4

AUTHOR:

TSERETELI, G. F.

TITLE:

KOMEDIIA MENANDRA "OTREZANNAIA KOSA"

PLACE:

S.L.

DATE:

Master Negative #

91-80318-4

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

TSereteli, Grigorii Filimonovich, 1870- tr.

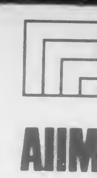
Menander, of Athens. (Pericheiromene. Russian. Tsereteli.)
... Комедія Менандра "Отрѣзанная коса". С.-Петербургъ, Сенатская типографія, 1910.
55 p. 23cm.

At head of title: Г. Ф. Церетели.
Volume of pamphlets.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

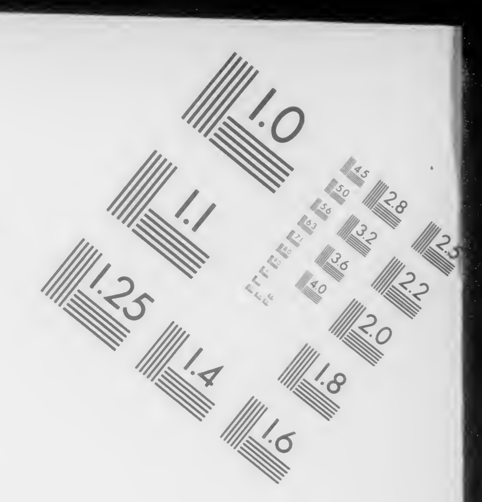
FILM SIZE: 35mm　　REDUCTION RATIO: 11
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 11-1-91　　INITIALS M.B.
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT



AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202





MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

Г. Ф. ЦЕРЕТЕЛИ.

КОМЕДІЯ МЕНАНДРА

„ОТРѢЗАННАЯ КОСА“.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
СЕНАТСКАЯ ТИПОГРАФІЯ
1910.

Г. Ф. ЦЕРЕТЕЛИ.

КОМЕДІЯ МЕНАНДРА

„ОТРѢЗАННАЯ КОСА“.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
СЕНАТСКАЯ ТИПОГРАФІЯ
1910.

Извлечено изъ Журнала Министерства Народнаго Просвѣщенія за 1910 годъ.
февраль = отд. класс. филол.

КОМЕДІЯ МЕНАНДРА

„Отрѣзанная коса".

Наши свѣдѣнія о комедіи Менандра „Περικειρομένη" въ теченіе долгаго времени ограничивались двумя-тремя незначительными отрывками изъ нея [1]), да кое-какими, очень поверхностными намеками древнихъ авторовъ, на основаніи которыхъ трудно было даже въ самыхъ общихъ чертахъ представить себѣ приблизительное содержаніе пьесы [2]). Но въ 1899 г. число отрывковъ значительно увеличилось благодаря папирусу изъ Оксиринха, который далъ намъ цѣлую сцену, относящуюся къ концу комедіи, и притомъ такую сцену, которая сразу ознакомила насъ съ массой новыхъ подробностей и деталей, до той поры неизвѣстныхъ [3]). Наконецъ въ 1907 г. мы, благодаря счастливой находкѣ Лефебвра, получили уже окончательную возможность судить о пьесѣ, если и не во всей ея полнотѣ, то, во всякомъ случаѣ, въ значительной ея части, хотя многое въ ходѣ дѣйствія и продолжало оставаться для насъ не совсѣмъ яснымъ и довольно запутаннымъ [4]). Но вотъ, годъ спустя, въ томъ же Египтѣ были найдены два пергаменныхъ листика, содержащіе въ себѣ частью уже извѣстные, частью новые отрывки все изъ той же „Περικειρομένη", и съ этого момента научная разработка пьесы вступила въ болѣе опредѣленный фазисъ, такъ какъ пергаменные листики заполнили рядъ

[1]) *Meineke*, Fragmenta comic. graec. IV, 185 sq.; *Kock*, Com. gr. fragmenta, III, 111 sq.

[2]) Philostr. Epist. 16 и 61 (ed. Kayser II, 232, 253); Agathias, Anth. Palat. 5, 217 (ed. Stadtmüller I, 174). Ср. также Tibull. I, 10, 53 sqq.; Lucian. Dial. meretr. 8, 1.

[3]) *Grenfell-Hunt*, The Oxyrhynchus Papyri, II, 11 sqq.; *Kretschmar*, De Menandri reliquiis nuper repertis (Lipsiae 1906), 80 sqq.

[4]) *Lefebvre*, Fragments d'un manuscrit de Ménandre, Le Caire 1907.

лакунъ и до нѣкоторой степени помогли распутать затянувшійся узелъ [1]).

Правда, что касается до заглавія пьесы, то ни одна изъ вновь найденныхъ рукописей не сохранила его, но тѣмъ не менѣе не подлежитъ никакому сомнѣнію, что мы, дѣйствительно, имѣемъ дѣло съ „Περικειρομένῃ“, а не съ какой-либо другой пьесой Менандра. Прежде всего это явствуетъ изъ содержанія самой комедіи, косвеннымъ же подтвержденіемъ является то обстоятельство, что стихъ: *ὁ δ᾽ ἀλάστωρ | ἐγώ | καὶ ζηλότυπος ἄνθρωπος*, находящійся въ сценѣ, которую сохранилъ Оксиринхскій папирусъ, отнесенъ въ „Лексиконѣ“ Фотія какъ разъ къ „Περικειρομένῃ“ [2]). Равнымъ образомъ и слова: *τὸ δὲ κεφάλαιον οὐδέπω λογίζομαι | τὸν δεσπότην*, которыя приводятся въ схоліи къ ст. 35 Аристофановскаго „Богатства“, какъ взятыя изъ той же „Περικειρομένῃ“, дѣйствительно стоятъ въ текстѣ ново-открытой комедіи, какъ стихи 173—174 [3]). Слѣдовательно, данныхъ для фиксированія пьесы опредѣленнымъ заглавіемъ вполнѣ достаточно, и мы можемъ не сомнѣваться въ томъ, что передъ нами—дѣйствительно то самое произведеніе Менандра, которое когда-то пользовалось громкою славой и отзвуки котораго можно найти у разныхъ писателей древняго міра [4]).

Какъ я уже сказалъ, до насъ дошла только часть комедіи, а именно, 448 стиховъ, т. е., приблизительно около половины, если, согласно разсчетамъ Кёрте [5]), мы будемъ предполагать, что общее число всѣхъ стиховъ не превышало 1.000 [6]). Сохранившіеся стихи

[1]) *A. Körte*, Zwei neue Blätter der Perikeiromene (=*Berichte der Königl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, phil.—hist. Cl.*, LX, 145—175).

[2]) *Reitzenstein*, Der Anfang des Lexicons des Photios, 71, s. v. ἀλάστωρ. Этотъ стихъ былъ намъ извѣстенъ и раньше изъ Lex. Seguer. (=*Bekker*, Anecd. gr. 374), гдѣ, впрочемъ, онъ приводится безъ опредѣленнаго указанія пьесы, изъ которой взятъ. Тѣмъ не менѣе уже Meineke съ присущей ему проницательностью предполагалъ, что его надо относить къ „Περικειρομένῃ“,—гипотеза, которая теперь подтверждается и Фотіемъ и Оксиринхскимъ фрагментомъ. См. *Meineke*, Menandri et Philemonis reliquiae, 137, а также Fragm. com. gr. IV, 186.

[3]) Scholia graeca in Aristophanem ed. *Dübner*, 327.

[4]) Кромѣ вышеприведенныхъ цитатъ слѣдовало бы отмѣтить еще Lucian. Dial. meretr. 9, 5 и 15. 3, гдѣ нѣкоторыя мѣста навѣяны, повидимому, соотвѣтствующими стихами нашей комедіи.

[5]) *A. Körte*, o. c., 175.

[6]) Эти 448 стиховъ распредѣляются по рукописямъ такъ: на долю Каирскаго папируса приходится 324, на долю Оксиринхскаго—51, а остальное количество даютъ Лейпцигскіе пергаменные листки. При этомъ надо замѣтить, что послѣдніе въ общемъ содержатъ въ себѣ 121 стихъ, но изъ нихъ 48 являются дубликатомъ тѣхъ, которые

распредѣляются по нѣсколькимъ дѣйствіямъ, причемъ всего лучше представленъ второй актъ, на который падаетъ цѣлый рядъ сценъ; остальные же акты пострадали гораздо больше, и это обстоятельство сильно затрудняетъ возстановленіе общаго хода дѣйствія, тѣмъ болѣе, что пьеса отличается рѣдкой запутанностью интриги.

Въ своемъ настоящемъ видѣ пьеса открывается монологомъ, который произноситъ „Невѣдѣніе“ (Ἄγνοια). Но и этотъ монологъ дошелъ до насъ не въ полной сохранности: ему не хватаетъ нѣсколькихъ, повидимому, немногихъ стиховъ, въ которыхъ „Невѣдѣніе“ должно было, во-первыхъ, сообщить зрителямъ о томъ, кого они передъ собой видятъ [1]), и, во-вторыхъ, привести начало той исторіи, изложенію которой посвящены его дальнѣйшія слова. Думать же, что монологъ „Невѣдѣнія“ и былъ началомъ комедіи, нельзя. Это явствуетъ изъ того, что „Невѣдѣніе“ упоминаетъ въ немъ о двухъ главныхъ дѣйствующихъ лицахъ пьесы, какъ о такихъ, которыхъ зрители *уже* видѣли (ср. стихи 8 и 40). Но разъ это такъ, то мы должны думать, что монологу предшествовала особая вводная сцена (вѣрнѣе, что—двѣ сцены) на манеръ той, которую мы видимъ въ комедіи Менандра „Ἥρως“. Эта сцена и открывала собой дѣйствіе, а уже за ней шелъ нашъ монологъ-прологъ, содержащій въ себѣ—говоря словами Лукіана—„изложеніе всѣхъ обстоятельствъ дѣла“ [2]).

Теперь спрашивается, въ чемъ заключались „эти обстоятельства“, а также, нельзя ли на основаніи ихъ опредѣлить, чего могла касаться вводная сценка комедіи? Отвѣтъ на всё это даютъ намъ слова „Невѣдѣнія“. Изъ нихъ мы узнаемъ, что какая-то женщина, не отличавшаяся большими средствами, нашла двухъ брошенныхъ дѣтей, мальчика и дѣвочку, которыхъ и взяла себѣ на воспитаніе. Но затѣмъ изъ двухъ найденышей она рѣшила оставить у себя только одну дѣвочку, а мальчика отдала богатой сосѣдкѣ, которой хотѣлось имѣть сына и которую, какъ видно изъ дальнѣйшаго, звали *Мирри-*

имѣются также и въ Каирской рукописи (K 217—264 = L 14—61). Не мѣшаетъ еще прибавить, что въ editio princeps Лефебвра ст. 71—216 нашей пьесы были ошибочно отнесены къ „Σαμία“ Менандра, причемъ исправилъ этотъ промахъ *Legrand (Revue des études anciennes*, 1907), а уже затѣмъ къ той же мысли пришли van Leeuwen и Wilamowitz-Moellendorff, за которыми послѣдовали и всѣ остальные ученые. См. по этому поводу *van Leeuwen*, Menandri fragmenta, 82, прим. 1.

[1]) По всей вѣроятности, Ἄγνοια давала эти объясненія въ такой же формѣ, въ какой даютъ ихъ Ἀήρ у Филемона (*Kock*, II, 505, fr. 91) и Ἔλεγχος у Менандра (Lucian. Pseudolog. 4).

[2]) Lucian. Pseudolog. 4.

ной. Когда дѣвочка, по имени *Гликера*, подросла, ея пріемная мать, въ то время сильно нуждавшаяся въ средствахъ (ср. стихъ 6), не помѣшала [1]) ей сдѣлаться любовницей офицера *Полемона*.

Такимъ образомъ, дѣвушка оказалась пристроенной; ея же пріемная мать вскорѣ послѣ этого скончалась, но передъ смертью открыла своей питомицѣ тайну ея происхожденія, отдала ей найденныя съ нею распознавательные знаки (γνωρίσματα), чтобы по нимъ дѣвушка могла отыскать своихъ родителей, а также указала ей и на ея родство съ юношей *Мосхіономъ*, жившимъ у Миррины на положеніи законнаго сына. Послѣ смерти старухи, Гликера, не желавшая открытіемъ тайны ставить своего брата въ неловкое положеніе, со дня на день откладывала минуту свиданія съ нимъ, довольствуясь тѣмъ, что истина была ей извѣстна. Но случилось такъ, что юноша, самъ того не подозрѣвая, ускорилъ развязку. Онъ замѣтилъ красавицу и, думая, что если она и не изъ числа настоящихъ гетеръ, то, во всякомъ случаѣ, приближается къ нимъ, смѣло повелъ аттаку, тѣмъ болѣе, что, избалованный женщинами (ср. стихъ 118), не привыкъ ставить преграды своимъ желаніямъ. Но въ тотъ моментъ, когда, подкарауливъ дѣвушку у ея дома, онъ сразу приступилъ къ ней съ ласками, а она, знавшая, что передъ ней находится братъ, на поцѣлуи отвѣчала поцѣлуями,—вернулся ея возлюбленный, Полемонъ, и полный ревности, не разобравъ хорошенько, въ чемъ дѣло, положилъ начало всѣмъ тѣмъ осложненіямъ, которыя и вызвали пьесу къ жизни.

Все это, мной изложенное, находится, за немногими исключеніями, въ монологѣ „Невѣдѣнія". Но есть въ этомъ монологѣ и еще кое-какія частности, которыя являются своего рода путеводной нитью для реконструкціи вводной сцены, до насъ не дошедшей. „Вы уже видѣли дѣвушку" говоритъ „Невѣдѣніе", обращаясь къ зрителямъ, а немного ниже (стихъ 40), начавъ разсказывать о внезапномъ появленіи Полемона,—оно вдругъ прерываетъ свой разсказъ словами:

Но о дальнѣйшемъ онъ недавно *самъ* сказалъ.

Отсюда ясно, что Полемонъ, еще до монолога „Невѣдѣнія", выступалъ на сценѣ, и притомъ съ *цѣлой* рѣчью, ибо въ противномъ случаѣ слова „Невѣдѣнія" были бы, по меньшей мѣрѣ, странны. Итакъ, пока мы можемъ констатировать, что вводная сцена заключала въ

[1]) Ср. Lucian. Dial. meretr. 6, гдѣ мать, вынуждаемая къ тому бѣдностью, совѣтуетъ дочери взяться за ремесло гетеры.

себѣ въ качествѣ дѣйствующихъ лицъ Полемона и Гликеру. Но каково же было содержаніе этой сцены?

Изъ текста комедіи (стихи 49 сл. и 54 сл.), изъ показаній разныхъ писателей древности, изъ заглавія пьесы, наконецъ, мы знаемъ, что Полемонъ оскорбилъ свою любовницу тѣмъ, что въ припадкѣ бѣшенства отрѣзалъ у ней косу, въ силу чего пьеса и называется „Περικειρομένη" или, какъ очень удачно переводитъ это слово Ѳ. Ф. Зѣлинскій, „*Отрѣзанная коса*". Своей дикой выходкой, не сообразивъ всѣхъ ея послѣдствій, Полемонъ сдѣлалъ то, что поставилъ Гликеру не выше обыкновенной гетеры, обыкновенной продажной женщины,—онъ, такъ сказать, наложилъ на нее печать явнаго безчестія [1]). Но думать, что этимъ актомъ насилія была занята вводная сцена [2]), или что содержаніемъ послѣдней было появленіе плачущей Гликеры, которой только что отрѣзали косу, причемъ за Гликерой слѣдовалъ Полемонъ, осыпавшій её оскорбленіями,—врядъ ли возможно [3]).

Первое предположеніе будетъ противорѣчить общему характеру греческой драмы и примѣняемымъ въ ней пріемамъ, а второе—не подойдетъ къ характеру Полемона, какимъ изображается онъ въ нашей комедіи. Вѣдь изъ текста прежде всего явствуетъ, что встрѣча Гликеры съ Мосхіономъ произошла вечеромъ, *наканунѣ* того дня, въ который начинается дѣйствіе. Съ другой же стороны, Полемонъ, который рисуется по преимуществу человѣкомъ минуты, врядъ ли могъ откладывать до утра процедуру съ косой Гликеры. Гораздо естественнѣе думать, что онъ сразу подъ вліяніемъ аффекта [4]) совершилъ свой поступокъ, въ которомъ черезъ короткое время уже готовъ каяться. Недаромъ же, нѣсколько ниже, рабъ Полемона, Сосія, говоритъ про своего барина:

Недавно нашъ боецъ такъ и ходилъ грозой,
Недавно женскихъ косъ не выносилъ... А нынѣ
Онъ плачетъ за столомъ!

[1]) *Робертъ* (Der neue Menander, 13) думаетъ, что περικείρεσθαι надо сопоставлять съ выраженіемъ σκάφιον κείρεσθαι, т. е., иными словами, онъ полагаетъ, что Полемонъ остригъ Гликеру на манеръ того, какъ стриглись гетеры. Но мнѣ кажется, что это—невѣрно. Полемонъ просто отрѣзалъ косу Гликеры, благодаря чему у послѣдней получилось нѣчто вродѣ κουρὰ περιτρόχαλος. Ср. Hesych: σκάφιον· εἶδος κουρᾶς τῆς κεφαλῆς, ὃ κείρεσθαί φασι τὰς ἑταιρευούσας· εἶναι δὲ περιτρόχαλον.

[2]) Такъ думалъ *Lefebvre*, o. c., 106 sq.

[3]) Такъ *Robert*, Bemerkungen zur Perikeiromene des Menander (=*Hermes*, 44, 403 сл.).

[4]) Приблизительно такъ разсуждаетъ и *Schmidt*, Menanders Perikeiromene (=*Hermes*, 44, 403 сл.).

Итакъ, обѣ указанныя мной попытки реконструировать содержаніе вводной сцены слѣдуетъ признать за неудавшіяся. Гораздо правильнѣе будетъ, если за исходную точку для реконструкціи мы возьмемъ [1]) слѣдующія слова „Невѣдѣнія“, касающіяся Полемона (стихъ 40):

Но о дальнѣйшемъ онъ недавно самъ сказалъ.

На основаніи этихъ словъ можно предполагать, что сцена открывалась или рѣчью одного Полемона или діалогомъ между нимъ и его довѣреннымъ рабомъ Сосіей. Въ силу того, что Сосія выступаетъ въ сценѣ, идущей за монологомъ „Невѣдѣнія“, какъ лицо, уже извѣстное зрителямъ,—слѣдуетъ думать, что они видѣли его раньше. А такъ какъ они могли видѣть Сосію только въ начальной сценѣ, то ясно, что тамъ у него была нѣкоторая роль. Какъ бы то ни было, Полемонъ въ своей рѣчи долженъ былъ разсказывать о томъ, что̀ сдѣлалъ онъ съ Гликерой, уличенной имъ въ невѣрности, а также долженъ былъ жаловаться на измѣну любимой женщины, послѣ чего, сопровождаемый Сосіей, уходилъ изъ дома, чтобы гдѣ нибудь—можетъ быть, въ загородномъ помѣстьѣ—размыкать свое горе въ кругу друзей и веселыхъ женщинъ [2]). Что же касается до Гликеры, то поводомъ къ ея выходу на сцену могло быть желаніе удержать Полемона и оправдаться передъ нимъ [3]), — желаніе, которое оставалось невыполненнымъ и которое, въ свою очередь, могло дать поводъ къ жалобамъ на судьбу. Во всякомъ случаѣ, я не думаю, чтобы роль Гликеры въ начальной сценѣ была значительной. По крайней мѣрѣ, изъ словъ „Невѣдѣнія“: „вы её видѣли“, можно, думается мнѣ, заключать, что Гликера была просто-на-просто аксессуаромъ къ Полемону: она только дополняла его, весь же центръ тяжести лежалъ именно на немъ, а не на ней. Итакъ, Полемонъ уходилъ, а Гликера оставалась одна со своей служанкой Доридой, съ которой мы встрѣчаемся въ комедіи, какъ съ наперсницей Гликеры, глубоко ей преданной [4]). Таковъ, приблизительно, былъ ходъ дѣйствія

[1]) *Schmidt*, o. c., 404.

[2]) Иначе *Schmidt* (o. c., 405), который думаетъ, что „die Gesellschaft versammelt sich in einem Wirtshause der Stadt“.

[3]) Иначе *Körte*, Menandrea, XXXIV: procedit Glycera (послѣ ухода Полемона), quae condicionis iniquitatem lamentata vel sola vel cum Doride fugam e Polemonis aedibus parat.

[4]) Совершенно иначе рисуетъ ходъ дѣйствія какъ первой сцены, такъ и послѣдующихъ Робертъ. См. *Robert*, Scenen aus Menanders Komödien, 87; Der neue Menander, 13 слл.; Bemerkungen zur Perikeiromene des Menander (= *Hermes* 44, 260 сл.). Согласно его представленію, вводная сцена кончалась тѣмъ, что Гликера, оскорбленная Полемономъ, уходила отъ него въ сопровожденіи Дориды въ такое мѣсто, которое вполнѣ соотвѣтствовало продажной женщинѣ, т. е. въ πορνεῖον. Къ πορνεῖον и посылается (стихи 54 слл. и 169 слл.) Полемономъ его рабъ Сосія для наблюденія за тѣмъ, не пришелъ ли къ Гликерѣ Мосхіонъ. Наконецъ изъ того же πορνεῖον перебирается Гликера и въ домъ къ Мирринѣ (стихи 74 слл.). Входить въ разборъ данныхъ, которыя привели Роберта къ его странной гипотезѣ, я не буду, ибо на несостоятельность ихъ уже указалъ *Б. В. Варнеке* въ своей книгѣ „Новыя комедіи Менандра“, 102, а за самое послѣднее время они были еще разъ детально разобраны и затѣмъ отвергнуты *Шмидтомъ* въ статьѣ „Menanders Perikeiromene“ (= *Hermes*, 44, 405 — 407).

вводной сценки, начинавшей собой пьесу. Въ ней зрители получали первые намеки на ту драму, которая должна была впослѣдствіи развернуться передъ ними. Но намеки эти были очень неясны, а потому слѣдовало дополнить ихъ новыми; болѣе подробными свѣдѣніями. И вотъ въ качествѣ пояснителя выступала богиня „Невѣдѣнія“ со своимъ монологомъ, излагавшимъ „всѣ обстоятельства дѣла“. Теперь послѣ этого монолога, вполнѣ умѣстнаго для Новой комедіи, завязка пьесы получала полную законченность, и дѣйствіе могло свободно идти впередъ, безъ опасности остаться неяснымъ или недосказаннымъ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Полемонъ, офицеръ, молодой человѣкъ.
Сосія, рабъ Полемона, его довѣренное лицо.
Гликера, любовница Полемона, молоденькая дѣвушка.
Дорида, рабыня, наперсница Гликеры.
Невѣдѣніе.
Донаксъ (?), рабъ Миррины, привратникъ.
Мосхіонъ, пріемный сынъ Миррины, юноша.
Давъ, рабъ, довѣренное лицо Мосхіона.
Патэкъ, богатый купецъ, мужъ (?) Миррины, старикъ.
Габротононъ, флейтистка.
Миррина, вторая жена Патэка.
Филинъ, другъ (?) Патэка.
Хоръ: изображаетъ собой толпу подвыпившихъ юношей. Особыхъ партій хоръ не имѣетъ. Онъ выступаетъ только въ концѣ каждаго дѣйствія въ качествѣ музыкальной интермедіи.
Рабы Полемона и Миррины. Они играютъ роль простыхъ статистовъ.

Дѣйствіе пьесы происходитъ въ Коринѳѣ [1]).

---

[1]) Переводъ сдѣланъ по *А. Körte*, Menandrea, Lipsiae 1909.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

ЯВЛЕНІЕ ВТОРОЕ.

[Сцена представляетъ собой городскую улицу, на которой въ нѣкоторомъ разстояніи другъ отъ друга расположены дома Филина (?), Полемона и Миррины. Въ теченіе нѣсколькихъ мгновеній сцена пустуетъ, а затѣмъ на ней появляется Невѣдѣніе].

Невѣдѣніе.

Одну лишь дѣвочку надумала старуха
Оставить у себя, а мальчика сбыла
Богатой женщинѣ, что здѣсь живетъ: ей сына
Хотѣлось ужъ давно! Такъ сладилось дѣльцо...
Промчался рядъ годовъ, пришла война, въ Коринѳѣ
Что день, то больше бѣдъ: старухѣ нѣтъ житья!
Дѣвица же — её вы видѣли — успѣла,
Пока что, подрости, и обрѣла дружка.
Онъ тоже вамъ знакомъ, онъ родомъ изъ Коринѳа,
Не человѣкъ, — огонь! Старуха и отдай
Ему красавицу, какъ дочь свою родную...
Потомъ занемогла и, чувствуя, что къ ней
Подходитъ смертный часъ, не скрыла отъ дѣвицы
Всей правды-истины, — не скрыла, что она —
Подкидышъ, отдала пеленки ей, въ которыхъ
Нашла её въ лѣсу, сказала: „братъ родной
Есть у тебя, но ты его пока не знаешь“.
Старуха, мнится мнѣ, провидѣла судьбу.
Ей думалось, что братъ сестру свою поддержитъ
Въ минуту трудную, коль нѣтъ другихъ родныхъ.
Былъ страхъ и предо мной, Невѣдѣнья богиней,
Страхъ передъ тѣмъ, что я толкну дѣтей на грѣхъ.
Она вѣдь видѣла, что юноша въ богатствѣ
И въ буйныхъ кутежахъ свою проводитъ жизнь,
Что молода еще питомица, красива, —
Что другъ ея изъ тѣхъ, къ кому довѣрья нѣтъ!
Старуха умерла... Другъ дѣвушки, Полѐмонъ
(Онъ воинъ), этотъ домъ купилъ себѣ... Съ тѣхъ поръ
Красавица жила рукой подать отъ брата,
Но истины она не вскрыла: на виду

У всѣхъ былъ юноша.—Мѣшать его успѣхамъ
Ей не хотѣлось: пусть потѣшится во всю!
Однажды сорванецъ дѣвицу запримѣтилъ,
Сталъ къ дому хаживать... Вчера же вечеркомъ,
Когда, уславъ рабу, она въ дверяхъ стояла,—
Не долго думая, онъ подлетѣлъ, обнялъ
И началъ цѣловать, а дѣвушка—ни съ мѣста.
Ей было вѣдомо, что передъ нею—братъ!
А къ дому въ этотъ мигъ Полѐмонъ шелъ: всё видѣлъ...
Но о дальнѣйшемъ онъ недавно самъ сказалъ.
Братъ дѣвушки бѣжалъ, шепнувъ ей: „на досугѣ
Поговорю съ тобой“. Она жъ, кляня судьбу,
Тихонько плакала о томъ, что ей мѣшаютъ
Свободно дѣлать то, къ чему лежитъ душа. (Пауза).
Для счастья въ будущемъ я заварила кашу
И воина ввела въ безумный гнѣвъ... Его
Я злобнымъ сдѣлала—онъ отъ природы мягокъ,—
Чтобъ вскрылась истина и братъ съ сестрой нашли
Родителей своихъ... Итакъ, кто недоволенъ
Безчестьемъ дѣвушки,—пусть свой измѣнитъ взглядъ.
Вѣдь съ помощью боговъ и зло къ добру приводитъ!
Прощайте, зрители, ужъ не оставьте насъ
Вы милостью своей, и пьесу поддержите! (Исчезаетъ).

ЯВЛЕНІЕ ТРЕТЬЕ.

[На сцену входитъ рабъ Полемона, Сосія, и направляется къ дому своего барина. Видъ у него задумчивый и нѣсколько разстроенный].

Сосія.

Недавно нашъ боецъ такъ и ходилъ грозой,
Недавно женскихъ косъ не выносилъ! А нынѣ
Онъ плачетъ за столомъ... Его оставилъ я,
Когда несли ѣду: къ намъ привалили гости,
Друзья-пріятели, чтобъ барину помочь
Въ тоскѣ его. А онъ, не зная, какъ развѣдать
Про здѣшнія дѣла, послалъ меня домой,
Какъ будто за плащомъ, хотя плаща не надо.
Ну, просто хочетъ онъ, чтобъ я прошелся здѣсь!

ЯВЛЕНІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

[Сосія хочетъ подойти къ дому, но въ эту минуту дверь отворяется и на порогѣ показывается Дорида. Не замѣчая Сосію, который отбѣгаетъ въ сторону, она говоритъ Гликерѣ, не выходящей изъ дома].

Дорида.

Я, барыня, сперва поосмотрюсь маленько!

Сосія (въ сторону).

Дорида предо мной! Ишь, гладкая какая!
Живется, видно, имъ не дурно... Ну, а мнѣ
Пора и въ домъ идти... (Входитъ).

Дорида (направляясь къ дому Миррины).

Дай постучу я въ двери!
На улицѣ сейчасъ нѣтъ ни души... Бѣда,
Коль сдуру ты возьмешь себѣ въ мужья солдата!
На нихъ управы нѣтъ, и вѣрить имъ нельзя...
Да, вотъ хоть барыня,—ужъ какъ она страдаетъ
Отъ воина... Эй рабъ! (стучится).
Полемонъ оживетъ
Узнавъ, что барыня горюетъ... Мнѣ сдается,
Онъ этого и ждалъ... (Дверь дома Миррины открывается. Выходитъ привратникъ Донаксъ).
Нельзя ли, вызвать, рабъ...

За этими словами Дориды въ Каирской рукописи идетъ пробѣлъ, не болѣе какъ въ 70 стиховъ, который можно возстановлять, приблизительно, слѣдующимъ образомъ: Дорида говоритъ Донаксу о своемъ желаніи быть допущенной къ его барынѣ, Мирринѣ, по неотложному дѣлу и, пока Донаксъ ходитъ съ этимъ порученіемъ, она остается у двери и ждетъ. Тѣмъ временемъ Сосія съ плащомъ, который ему приказано было взять, выходитъ изъ дома Полемона и, не замѣчая Дориды, которая могла спрятаться отъ него такъ же, какъ недавно прятался отъ нея онъ самъ, спокойно пускается въ обратный путь, чтобы доложить Полемону, что всё обстоитъ благополучно. Между тѣмъ послѣ ухода Сосіи въ дѣлахъ его барина сразу наступаетъ ухудше-

ніе. Миррина, извѣщенная Донаксомъ о Доридѣ, явившейся по какому-то важному дѣлу, выходитъ къ ней въ сопровожденіи того же Донакса и другого раба, Дава, и освѣдомляется о причинѣ ея прихода. Согласно порученію Гликеры Дорида проситъ Миррину пріютить у себя ея барыню, которой приходится плохо и которая сверхъ того хочетъ открыть Мирринѣ одну важную тайну. Миррина нѣкоторое время колеблется, но затѣмъ соглашается. Тогда Дорида вызываетъ Гликеру изъ дома Полемона, и Миррина, взявъ дѣвушку подъ свое покровительство, вводитъ её въ свой домъ, а Дорида, какъ раба, принадлежащая Полемону (стихъ 404), возвращается въ жилище послѣдняго [1]). Въ тотъ же моментъ, когда происходитъ переѣздъ Гликеры на новое мѣстожительство, появляется хоръ, изображающій толпу подвыпившихъ юношей, и съ шумомъ спускается въ орхестру, указывая зрителямъ на то, что конецъ перваго акта близокъ [2]). Заключительнымъ же аккордомъ къ нему являются слѣдующія дошедшія до насъ слова Донакса и Дава, въ которыхъ оба раба, выражая свое полное сочувствіе поступку Миррины, приходятъ къ выводу, что нужно, какъ можно скорѣе, раздобыть барченка, т. е. Мосхіона.

Донаксъ (указывая на приближающійся хоръ).

Рабы, глядите-ка, сюда идетъ ватага
Подвыпившихъ юнцовъ... Хвалю я госпожу
За то, что барыньку она въ свой домъ пустила.

Давъ.

Ужъ подлинно, что мать! Пойду искать барченка...

Донаксъ.

Ты поскорѣе, Давъ, тащи его домой!

Давъ.

Для этого теперь, какъ разъ, приспѣло время!

(Уходятъ. Донаксъ—въ домъ Миррины, Давъ—въ городъ).

Музыкальная интермедія.

---

[1]) Въ общемъ такъ же разсуждаютъ *Körte*, Menandrea, XXXIV и *Schmidt*, o. c., 411.

[2]) По поводу хора и его выступленій въ концѣ *первыхъ* актовъ, см. мою статью „Комедія Менандра Саміанка", 20.

Изъ перваго акта, поскольку онъ дошелъ до насъ, мы можемъ видѣть, какъ постепенно завязывается дѣйствіе, вызванное къ жизни поступкомъ Полемона, и какъ одно за другимъ начинаютъ выступать и вырисовываться передъ нами разныя лица пьесы, играющія въ ней важную роль. На протяженіи какихъ-нибудь 250 стиховъ (если включить сюда утраченныя сцены) Менандру удается съ исчерпывающей полнотой ознакомить зрителей со всѣмъ тѣмъ, что имъ нужно знать, и въ то же время отмѣтить наиболѣе характерныя черты своихъ главныхъ персонажей, причемъ всё это дѣлается имъ какъ бы мимоходомъ, какъ бы случайно, а между тѣмъ каждая сообщаемая деталь является именно такой, которую и надо было освѣтить, ибо она важна для дальнѣйшаго. Правда, образы Полемона и Гликеры, Сосіи и Дава, еще не успѣли получить опредѣленности и законченности, но эти образы уже встаютъ передъ зрителями ввидѣ ясныхъ контуровъ, которые надо заполнить теперь живыми красками. Равнымъ образомъ, и дѣйствіе, хотя оно и не вошло еще въ намѣченныя рамки, успѣло тѣмъ не менѣе пріобрѣсти хорошую точку опоры для послѣдующихъ осложненій, которыя такъ любитъ Новая комедія. Однимъ словомъ, первый актъ нашей пьесы является настоящей завязкой, прекрасно задуманной и заключающей въ себѣ массу данныхъ для всевозможныхъ коллизій, недоразумѣній, комическихъ выходовъ и т. д. А хорошимъ примѣромъ одного изъ такихъ недоразумѣній служитъ заключающая первый актъ бесѣда двухъ рабовъ: Донакса и Дава. Оба раба, пораженные поступкомъ Миррины, принявшей къ себѣ въ домъ ту самую дѣвушку, къ которой, какъ имъ извѣстно, стремится ихъ молодой баринъ, Мосхіонъ, готовы истолковывать этотъ фактъ, какъ желаніе матери ублаготворить своего сына-баловня (ср. стихъ 77). Представить себѣ дѣло иначе они не могутъ, и вотъ, чтобы показать свою прозорливость, свое умѣніе читать наиболѣе сокровенныя барскія мысли, они и приходятъ къ выводу о необходимости поскорѣе вернуть барченка, который послѣ своей вечерней продѣлки съ Гликерой еще не возвращался домой. За это порученіе берется Давъ, который, какъ мы увидимъ ниже, держитъ Мосхіона въ своей власти, и берется, конечно, съ тайной мыслью подслужиться, пріобрѣсти себѣ выгоду, а, можетъ быть, въ случаѣ удачи и отпускную, которая является завѣтной мечтой каждаго раба, каждой рабыни.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

ЯВЛЕНІЕ ПЕРВОЕ.

[На сцену входятъ Мосхіонъ и Давъ, продолжающіе начатый раньше разговоръ. Мосхіонъ навеселѣ].

Мосхіонъ.

Слушай, Давъ, ты мнѣ частенько вмѣсто правды подносилъ
Ложь одну... Болтать ты мастеръ, для тебя святого нѣтъ!
Охъ, боюсь, что и сегодня за носъ водишь.

Давъ.

Если лгу,
Вѣшай сразу—

Мосхіонъ.

Что съ тобою?

Давъ (рѣшительно).

И врагомъ меня считай!—
Ну, а если ты взаправду дома дѣвушку найдешь,
Если всё, чего ты жаждалъ, у тебя уже въ рукахъ,
Если я твою красотку улестилъ потокомъ словъ
И привелъ къ тебѣ, Мосхіонъ,—если мать твою склонилъ
Пріютить её и сдѣлать такъ, какъ хочется тебѣ,—
Что мнѣ будетъ?

Мосхіонъ (лукаво).

А какая—самъ подумай—для тебя
Жизнь всего желаннѣй, ну-тка? Только въ точку попадай!
Не на мельницѣ-ли, милый? (Смѣется).

Давъ (смущенно, въ сторону).

Чуетъ сердце, надо мной
Издѣвается барченокъ!

Мосхіонъ.

Давъ, а медлить намъ нельзя!—
Я хочу, чтобъ ты отнынѣ всѣ дѣла мои вершилъ,
Былъ вождемъ моимъ и дядькой.

Давъ.

Такъ входи скорѣе въ домъ!
Вѣдь соперникъ твой не можетъ преградить тебѣ пути! [1]

Послѣдующіе 12 стиховъ, несмотря на конъектуры разныхъ ученыхъ, продолжаютъ оставаться до такой степени фрагментарными и неясными, что не только не поддаются переводу, но мѣстами не позволяютъ даже угадать настоящаго смысла, въ нихъ заключающагося. Во всякомъ случаѣ можно, кажется, думать, что въ нихъ Давъ высказывалъ свои pia desideria, исполненіе которыхъ должно было служить наградой за услуги Дава въ любовномъ дѣлѣ Мосхіона. По крайней мѣрѣ, Давъ сперва говоритъ о томъ, что ему очень хотѣлось бы открыть мелочную лавочку (παντοπωλεῖν), а затѣмъ торжественно заявляетъ:

Я еще прибавить долженъ, что мнѣ—очень по душѣ
Наѣдаться до отвала, въ день—ну, скажемъ—раза три!

Само собой разумѣется, что Мосхіонъ на всё согласенъ, ибо онъ отлично понимаетъ, что съ Давомъ не пропадешь, что Давъ всегда вывезетъ: нужно только умаслить его хорошенько! Вѣдь дѣйствовать на свой страхъ Мосхіонъ не рѣшается: ему хочется, чтобы Давъ сперва расчистилъ дорогу, удалилъ всѣ препятствія, и потому въ отвѣтъ на повторныя слова Дава: „иди же домой, барчукъ“, онъ шлетъ проклятія Полемону, „этому шлемоносному тысячнику“, а затѣмъ даетъ Даву слѣдующее порученіе:

Мосхіонъ.

Въ домъ войдя, ты, Давъ, развѣдай потихоньку обо всемъ:
Дома-ль мать, да чѣмъ дѣвица занята, да какъ меня...
Встрѣтить думаютъ... А впрочемъ, для тебя въ такихъ дѣлахъ
Указанія не нужны. Ты—пройдоха!

Давъ.

Я иду. (Уходитъ).

Мосхіонъ (въ догонку).

Буду ждать тебя у двери, буду здѣсь пока бродить.—

[1] Въ переводѣ стиха 94 сл. я слѣдовалъ тѣмъ дополненіямъ, которыя даетъ *Schmidt*, o. c., 413.

Мнѣ сдается, что красоткѣ я вчера по сердцу былъ:
Я къ ней бросился, она же и не думала бѣжать,
А прижалась, улыбнулась и вернула поцѣлуй.
Видно, я—не такъ ужъ страшенъ и собою недуренъ!
Мнѣ порукою Аѳина въ томъ, что я гетерамъ любъ.
Нужно только Адрастеѣ помолиться горячѣй!

ЯВЛЕНІЕ ВТОРОЕ.

[Изъ дома Миррины поспѣшно выбѣгаетъ Давъ. Видъ у него радостный, немножко лукавый. Ясно по всему, что данное ему порученіе онъ выполнилъ удачно].

Давъ (таинственно).

А красавица умылась и сидитъ себѣ—

Мосхіонъ (мечтательно).

Люблю!

Давъ.

Мать всё ходитъ, да хлопочетъ, но объ чемъ, не знаю я.
Завтракъ загодя сготовленъ,—словомъ, видно по всему,
Что тебя, барчукъ, заждались...

Мосхіонъ.

Я же здѣсь душой томлюсь!—
Ты сказалъ, что я вернулся?

Давъ.

И не думалъ!

Мосхіонъ.

Сбѣгай вновь
И скажи, что я—у двери!

Давъ.

Видишь: бѣгомъ я бѣгу! (Уходитъ).

Мосхіонъ.

<Что дѣвицу>, если <любитъ, обойти сумѣю я>,
Въ томъ клянусь самимъ Эротомъ! Мать же, какъ приду домой,
Зацѣлую, заласкаю и верну ея любовь.

Буду нѣженъ свыше мѣры, жить начну, какъ мать велитъ.
Вѣдь она, моя родная, помогла мнѣ, какъ никто!—
Дверь скрипитъ ... шаги ... всё ближе.

ЯВЛЕНІЕ ТРЕТЬЕ.

[Изъ дома медленной неувѣренной походкой выходитъ Давъ. Мосхіонъ смотритъ на него съ удивленіемъ, словно не вѣря своимъ глазамъ].

Мосхіонъ.

Что съ тобой случилось, Давъ?
Ты такъ медленно подходишь!

Давъ (угрюмо).

Эхъ, на то причина есть!
Дѣло—дрянь! Пришелъ я, значитъ, прямо къ матери твоей,
Говорю: „барчукъ вернулся“. А она въ отвѣтъ: „ему...
Ты о дѣвушкѣ ни слова. Иль сболтнуть уже успѣлъ?“
„Да“, шепчу. Она же гнѣвно: „провались ты“, говоритъ,
„Съ глазъ моихъ долой, да живо“.
(Со страхомъ смотритъ на Мосхіона).

Мосхіонъ.

<Какъ же такъ?> Пропало всё!—
<Гдѣ жъ ты былъ? На что ты годенъ?> Провели тебя, дуракъ!

Давъ.

Ты не вѣришь?

Мосхіонъ.

Что за странность! Развѣ мать моя—

Давъ

Барчукъ!

Мосхіонъ.

Просто зря, а не для сына распиналася во всю?—
Но вѣдь ты сказалъ: „дѣвицу я склонилъ къ намъ въ домъ придти.“

Давъ.

Я склонилъ придти дѣвицу?—хоть убей, не помню я!

Мосхіонъ.

Ты, кажись, не только въ этомъ, а во всемъ меня надулъ!—
Отъ тебя еще я слышалъ, будто мать ты уломалъ
Пріютить у насъ красотку мнѣ въ угоду—

Давъ.

Чудеса!—
Нѣтъ, сказалъ... припоминаю!

Мосхіонъ.

И что кажется тебѣ
Будто мнѣ играютъ въ руку.

Давъ.

Я не помню точныхъ словъ,
Знаю только, что старался...

Мосхіонъ.

Ну, иди ко мнѣ!

Давъ.

Зачѣмъ?

Мосхіонъ.

Подойди,—тогда узнаешь.

Давъ.

Что я плутъ? Да это я
Зналъ и раньше!

Мосхіонъ.

Шутки шутишь?

Давъ.

Нѣтъ, Асклипіемъ клянусь,
Не шучу... Сперва прослушай... Вѣдь красоткѣ, можетъ быть,
Не по вкусу сдача сразу,—ей хотѣлось бы сперва
О тебѣ узнать, услышать... Зевсомъ клясться я готовъ,
Что она и не арфистка и не уличная шваль!

Мосхіонъ.

Ты какъ будто вновь заводишь что-то странное!

Давъ.

Провѣрь!
Мнѣ сдается... самъ ты знаешь, что покинула она —
Я не лгу — и домъ и друга... Пострадай-ка три денька,
И тебя съ улыбкой примутъ... Коли такъ шепнули мнѣ,—
Значитъ, ты меня и слушай!

Мосхіонъ.

Давъ, куда тебя сослать,
Заковавъ покрѣпче въ цѣпи? Ты извелъ меня въ конецъ!
Какъ ни какъ, а вѣдь недавно,—не теперь, ты ложь сказалъ!

Давъ.

Не шуми... мѣшаешь думать!—Тихо, словно и не ты,
Въ домъ входи... (Мосхіонъ идетъ, потомъ останавливается).

Мосхіонъ.

<И ты со мною?>

Давъ.

Ну, конечно! У меня
На побѣгъ не хватитъ денегъ, да къ тому же, если ты
Всѣ дѣла свои наладишь,—мнѣ быть въ выгодѣ.

Мосхіонъ.

Ты—правъ! (Уходитъ).

Давъ (слѣдуя за нимъ).

Охъ, Гераклъ, еще бы малость, и меня бы страхъ извелъ!
Вѣдь дѣльцо не такъ то просто, какъ сперва казалось мнѣ.
(Уходитъ).

ЯВЛЕНІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

[На порогѣ дома Мирртны показывается привратникъ Донаксъ. Въ то же время на сцену входитъ Сосія. У него въ рукахъ хламида Полемона и его мечъ. Сосія идетъ медленно, задумавшись].

Сосія.

Теперь послалъ меня съ хламидой и мечемъ,

Чтобъ могъ увидѣть я красотку и, вернувшись,
Ему про всё сказать... Эхъ, надо-бъ доложить:
„Прелюбодѣй—у насъ",—вотъ баринъ бы встряхнулся!
Да жаль его! Такихъ несчастныхъ и во снѣ
Я что-то не видалъ... (Входитъ въ домъ Полемона).

Донаксъ (сосредоточенно).

Ишь ты, бѣда какая!
Солдатъ прошелъ! Теперь изъ рукъ вонъ тяжелы
Становятся дѣла, клянуся Аполлономъ!
Но я какъ разъ еще про главное забылъ!
Что будетъ, если вдругъ нагрянетъ изъ деревни
Хозяинъ нашъ,—тогда начнется кутерьма!

ЯВЛЕНІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

[Изъ дома Полемона въ ужасѣ выбѣгаетъ Сосія. Обращаясь къ рабамъ, которые высыпаютъ вслѣдъ за нимъ, онъ, не помня себя отъ бѣшенства, кричитъ на нихъ, растерянныхъ и испуганныхъ].

Сосія.

Зачѣмъ же вы её изъ дома выпускали?
Скоты, разбойники, кто васъ просилъ пускать?
<Вѣдь баринъ мой теперь> отъ ревности <зачахнетъ>,
Она-жъ, навѣрняка, къ сосѣду въ домъ прошла,—
Ну, къ соблазнителю! А мнѣ влетитъ порядкомъ,
Охъ, здо̀рово влетитъ!

Донаксъ (про себя).

Предчувствія твои
Навѣрно сбудутся: тебя Полѐмонъ взгрѣетъ!

Сосія (направляясь къ дому Мирриты).

Начну ломиться въ дверь.

Донаксъ (выступая впередъ).

Чего тебѣ, дубина?
Куда ты лѣзешь? Ну, проваливай скорѣй!

Сосія.

Рехнулись, видно, вы, коль противъ воли мужа

Жену его держать посмѣли взаперти!
Безстыдники!

Донаксъ (удивленно).

Про что онъ говоритъ? Ты взводишь
Напраслину на насъ, кто-бъ ни былъ ты!

Сосія.

Ого?
Иль думаете вы, что гнѣва намъ не хватитъ,
Что не мущины мы?

Донаксъ (презрительно).

Потише, не ори!
Коль баринъ твой—его цѣню въ четыре драхмы—
Такихъ, какъ ты, возьметъ,—небось, уважимъ васъ!
. . . . [1])

Сосія.

Вы—насъ? Ты взялъ ли въ толкъ, съ кѣмъ нынѣ шутки шутишь?
Ишь, вздорный человѣкъ! Повѣрь, домишко вашъ
Мы штурмовать начнемъ и разломаемъ живо!
Ты соблазнителя къ защитѣ подготовь!

Донаксъ.

Заладилъ, дурачекъ, всё объ одномъ, какъ будто
Красавица у насъ.

Сосія.

Вотъ эти, со щитомъ,
Которыхъ цѣнишь ты обола по четыре,
И пикнуть не дадутъ, какъ всё вверхъ дномъ пойдетъ!

Донаксъ.

Вприямь деревенщина,—не понимаетъ шутокъ!

---

[1]) Я пропускаю четыре стиха, которые ввиду своей фрагментарности переводу не поддаются.

Сосія.

Мнѣ стоитъ взять копье,—и житель городской
⟨Струхнетъ!⟩

Донаксъ.

Проваливай! Мнѣ въ домъ пора вернуться!

ЯВЛЕНІЕ ПЯТОЕ.

[Въ тотъ моментъ, когда Донаксъ уходитъ, изъ дома Полемона выбѣгаетъ Дорида].

Дорида (съ насмѣшкой).

Ты, Сосія, пока ⟨подбадривай... бойцовъ!⟩

Сосія (гнѣвно).

Дорида, подожди, ужъ быть тебѣ въ накладѣ,—
Да преобольшомъ! Вѣдь ты—зачинщица всему!

Дорида.

Въ накладѣ? Не за то-ль, что барыня бѣжала
Сюда, подъ женскій кровъ, въ испугѣ?

Сосія.

А причемъ
Тутъ женскій кровъ... испугъ?

Дорида.

Она ушла къ Мирринѣ,
Къ сосѣдкѣ! Пусть бы всё сложилось, какъ хочу!

Сосія.

Такъ, значитъ, впрямь сюда отъ насъ ушла красотка!
. . . .

Чѣмъ кончался споръ между Доридой и Сосіей, мы не знаемъ, ибо, къ сожалѣнію, за послѣдними словами Сосіи идетъ въ рукописи лакуна, приблизительно въ 60 стиховъ, послѣ которой пьеса вступаетъ уже въ новую фазу развитія. Сначала, въ первомъ актѣ, мы видѣли, какъ постепенно складывались тѣ данныя, которыя въ будущемъ должны были привести къ цѣлому ряду всевозможныхъ осло-

женій. Затѣмъ, во второмъ актѣ, начинало развертываться это будущее, уже переходящее въ дѣйствительность. Бесѣда Мосхіона съ Давомъ, а также столкновеніе Сосіи съ Донаксомъ и Доридой, открывало серію тѣхъ самыхъ компликацій, которыми грозилъ первый актъ, главнымъ образомъ, благодаря своему концу, т. е. благодаря переѣзду Гликеры. Вокругъ этого переѣзда, одинаково важнаго, какъ для Мосхіона, такъ и для Полемона, и концентрируются всѣ страсти обѣихъ враждующихъ сторонъ, причемъ пока успѣхъ выпадаетъ какъ будто на долю Мосхіона, временно торжествующаго побѣду, тогда какъ противная сторона въ лицѣ Сосіи должна счесть себя побѣжденной. Сосія, представитель Полемона, дѣлаетъ напрасныя попытки добиться хотя бы минимальной выгоды для своего барина. Всё, чего онъ достигаетъ, сводится лишь къ тому, что, благодаря Доридѣ, онъ приходитъ къ окончательному убѣжденію въ дѣйствительности переѣзда Гликеры къ Миррипѣ. Между тѣмъ его положеніе становится затруднительнымъ: угроза добыть Гликеру вооруженной рукой терпитъ неудачу, нападки на Дориду приводятъ лишь къ вызывающимъ отвѣтамъ съ ея стороны. Что же, спрашивается, долженъ былъ дѣлать Сосія или, вѣрнѣе, что могло вывести дѣйствіе изъ того тупика, въ который оно попало? Такъ какъ наша рукопись не даетъ на этотъ вопросъ никакого отвѣта вслѣдствіе лакуны, то намъ приходится опять прибѣгать къ построенію болѣе или менѣе вѣроятныхъ гипотезъ.

Если мы нѣсколько забѣжимъ впередъ и просмотримъ ту сцену, которая слѣдуетъ за лакуной, мы увидимъ, что тамъ выступаетъ уже самъ Полемонъ, а кромѣ него и Сосіи, еще два лица, которыхъ мы до сихъ поръ не знали: флейтистка Габротононъ и старикъ Патэкъ, играющій впослѣдствіи важную роль въ нашей комедіи. Не затрагивая въ данный моментъ другихъ лицъ, остановимся пока на одномъ Патэкѣ. Какъ видно изъ дальнѣйшаго, онъ представляетъ собой богатаго купца, находится съ Полемономъ въ пріятельскихъ отношеніяхъ, знаетъ Гликеру и вообще слыветъ за положительнаго, разумнаго человѣка, обладающаго къ тому же даромъ убѣдительной рѣчи. Въ сценѣ же, о которой только что упомянуто, мы видимъ, что онъ старается отговорить Полемона отъ штурма дома Миррины. Отсюда ясно, что Полемонъ хотѣлъ было продолжать дѣло, начатое Сосіей. Съ другой стороны изъ словъ того же Патэка явствуетъ, что онъ не былъ съ Полемономъ на томъ завтракѣ, о которомъ раньше говорилъ Сосія (ст. 57) и во время котораго, согласно обычаю, гостей развлекала флейтистка, въ данномъ случаѣ, Габротононъ. Слѣдовательно,

Патэкъ пришелъ не съ Полемономъ, а самъ по себѣ. Спрашивается теперь, чѣмъ же было вызвано его появленіе и когда впервые оно могло имѣть мѣсто, а также, нѣтъ ли въ текстѣ, пока намъ извѣстномъ, какого-нибудь намека на таинственнаго Патэка?

Schmidt въ своей интересной статьѣ [1]), на которую я много разъ имѣлъ случай ссылаться, думаетъ (на мой взглядъ, безусловно правильно), что Патэкъ и есть тотъ самый δεσπότης, о которомъ недавно упоминалъ привратникъ Донаксъ (ст. 176—177):

Что будетъ, если вдругъ нагрянетъ изъ деревни
Хозяинъ нашъ,—тогда начнется кутерьма!

Мнѣ кажется, что за такое отожествленіе говоритъ многое. Во-первыхъ, въ комедіи Менандра, насколько мы её знаемъ, дѣлаются иногда подобнаго рода предварительные намеки, какъ бы подготавливающіе почву для того или другого лица, для того или другого положенія. Ср., напр., конецъ перваго акта, указывающій на то, что мы скоро увидимъ „барченка„ (τρόφιμος), т. е. Мосхіона. А во-вторыхъ, кто кромѣ Патэка могъ быть тѣмъ „хозяиномъ“, прихода котораго боится Донаксъ? Вѣдь во всѣхъ послѣдующихъ сценахъ, до насъ дошедшихъ, только одинъ Патэкъ является лицомъ имѣющимъ особое значеніе для хода дѣйствія, или, иными словами, только онъ одинъ и есть такое лицо, возможность появленія котораго слѣдовало отмѣтить *заранѣе*, какъ фактъ чрезвычайной важности. Итакъ, Патэкъ есть „хозяинъ“ Донакса, а, слѣдовательно, и мужъ Миррины. Но Миррина—его вторая жена, ибо изъ дальнѣйшаго мы узнаемъ, что первый бракъ Патэка кончился неудачно: его супруга скончалась [2]).

---

[1]) *Schmidt*, Menanders Perikeiromene, 425.

[2]) Впрочемъ, я не скрою и того, что, если въ нашей пьесѣ есть данныя, какъ будто подтверждающія гипотезу Шмидта, то наряду съ ними есть и такія, которыя какъ будто её опровергаютъ. Такъ, напр., на первый взглядъ можетъ показаться страннымъ слѣдующее обстоятельство: когда, нѣсколько ниже (ст. 311, 314), Гликера, бесѣдуя съ Патэкомъ, по поводу своего переѣзда къ Мирринѣ, упоминаетъ объ отцѣ Мосхіона, она почему-то пользуется выраженіемъ „его отецъ“, хотя гораздо естественнѣе было бы говорить: „ты, его отецъ“. Вѣдь какъ ни какъ, но если Патэкъ и мужъ Миррины одно и то же лицо, то странно, что дѣвушка въ бесѣдѣ съ этимъ лицомъ предпочитаетъ, говоря о немъ самомъ, безличное выраженіе личному! Изъ этого обстоятельства можно, пожалуй, выводить, что гипотеза Шмидта не заслуживаетъ довѣрія. Но такъ ли это на самомъ дѣлѣ? Я думаю, что не такъ, и думаю вотъ почему. Въ сценѣ, слѣдующей за бесѣдой Патэка и Гликеры, когда Патэкъ, разсматривая распознавательные знаки (γνωρίσματα) Гликеры, восклицаетъ:

Надо думать, что Донаксъ недаромъ опасался скораго возвращенія Патэка. Это возвращеніе могло имѣть мѣсто непосредственно вслѣдъ за ссорой Сосіи съ Доридой, когда Сосія оказывался передъ неразрѣшимой дилеммой, что̀ надо и чего не надо дѣлать. Приходъ Патэка, являющагося своего рода deus ex machina, сразу давалъ новый толчокъ дѣйствію и сразу выводилъ его на новую дорогу. При желаніи можно нарисовать себѣ слѣдующую картину [1]): Патэкъ возвращается изъ деревни и вдругъ находитъ передъ своимъ домомъ предводительствуемую Сосіей толпу рабовъ, намѣревающихся штурмовать его жилище. Удивленный спрашиваетъ онъ о причинѣ подобнаго явленія, узнаетъ о происшедшемъ, обѣщаетъ разслѣдовать дѣло и достигаетъ того, что Сосія рѣшается сперва доложить обо всемъ Полемону и уже затѣмъ дѣйствовать такъ, какъ захочетъ послѣдній [2]). И вотъ, Сосія уходитъ къ Полемону, Патэкъ удаляется въ свой домъ, а окончившійся *второй* актъ замыкается музыкальной интермедіей (χοροῦ).

Что касается до *третьяго* акта, то онъ, разъ относительно конца второго мы принимаемъ гипотезу Шмидта, могъ открываться появленіемъ Полемона, сопровождаемаго Сосіей и флейтисткой Габротононъ,— появленіемъ, хорошей параллелью къ которому могъ бы быть выходъ Мосхіона и Дава въ началѣ второго дѣйствія. Вся же разница заключается только въ томъ, что Мосхіонъ приходилъ веселымъ и на-

---

Моей жены вещицы
Я узнаю теперь! О бѣдная моя!

то Мосхіонъ, подслушивавшій разговоръ старика и дѣвушки, говоритъ про себя:

Нѣтъ, это, кажется, немыслимо! Не вѣрю
Я въ то, что *мать моя* свою родную дочь
Съ вещами кинула!

Отсюда ясно, что *женой* Патэка является въ глазахъ Мосхіона та женщина, которую Мосхіонъ считаетъ за свою *мать*, т. е. Миррина. Иначе его восклицаніе было бы непонятно. Но разъ это такъ, разъ „жену“ Патэка Мосхіонъ отожествляетъ со „своей матерью“, Мирриной (вѣдь ему неизвѣстно, что онъ подкидышъ), то отсюда вытекаетъ только одно, а именно, что Патэкъ и есть ея мужъ, или, иными словами, что гипотеза Шмидта правильна и что Патэкъ есть тотъ самый δεσπότης, котораго поджидалъ Донаксъ.

[1]) Такъ *Schmidt*, o. c., 425.

[2]) Иначе *Körte*, Menandrea, XXXVI: Litigantibus Sosiae et Doridi supervenit Polemo, quem amor a prandio ad Glyceram retraxit. Comitatur eum Habrotonon, quae prandentibus cecinit tibiis. Polemo furore incensus Sosiae aedibus vicinis vim illaturo assentitur, dum Pataecus furentibus intervenit. Hic ut turbae sedentur, ad Myrrinam se confert rei statum exploraturus. Unde reversus iam omnem vim Polemoni dissuadet, reluctatur Sosia.

веселѣ, тогда какъ Полемонъ показывался передъ зрителями разстроеннымъ и безусловно трезвымъ, ибо, полный неотступныхъ думъ о Гликерѣ, онъ во время завтрака и не могъ и не хотѣлъ притронуться къ вину: кутежъ и заигрыванья Габротононъ не представляли для него никакого интереса. [Ср. слова Полемона (ст. 244 слл.):

Неправда! Даже кубка
Не кончилъ я, всё ждалъ, не выйдетъ ли чего.
Я трезвымъ быть хотѣлъ!]

Одобряя намѣреніе Сосіи штурмовать домъ, въ которомъ спряталась Гликера, Полемонъ, несмотря на противодѣйстіе со стороны Габротононъ, уже готовъ былъ взяться за исполненіе этого дикаго плана, но въ эту минуту изъ дома Миррины выходилъ Патэкъ [1]). Съ выходомъ Патэка всё должно было измѣниться. Со свойственными ему спокойствіемъ и положительностью Патэкъ начиналъ отговаривать Полемона отъ принятаго имъ плана, причемъ, въ концѣ концовъ, ему удалось поставить на своемъ, какъ видно это изъ текста, непосредственно идущаго за лакуной [2]).

Этотъ текстъ, сохранившійся отлично, распадается на двѣ сценки; но насъ въ данный моментъ касается только первая, о которой мы уже упоминали и въ которой выступаютъ четыре дѣйствующихъ лица: Полемонъ, Патэкъ, Габротононъ и Сосія, разсуждающіе о томъ, надо или не надо штурмовать домъ, пріютившій Гликеру. Настроеніе этихъ четырехъ лицъ различное. Полемонъ и Сосія стоятъ за штурмъ, Патэкъ и Габротононъ—высказываются противъ. Но цѣль у противниковъ штурма не одинакова. Патэкъ хочетъ отговорить Полемона отъ глупаго шага для его же пользы. Напротивъ того Габротононъ, являясь союзницей Патэка, хлопочетъ, повидимому, для себя въ надеждѣ отвлечь богатаго офицера отъ Гликеры и переманить его на свою сторону. Что касается до Полемона, то онъ не прочь дѣйствовать такъ, какъ началъ дѣйствовать Сосія, но въ то же время уговоры Патэка уже оказали на него нѣкоторое вліяніе. Наконецъ, Сосія, какъ мнѣ кажется, почти не принимаетъ участія въ разговорѣ,

---

[1]) Вообще вся сцена, въ которой дѣлались приготовленія къ штурму, могла, до нѣкоторой степени, походить на такую же сцену въ „Евнухѣ“ Теренція (ст. 771 слл.) съ той только разницей, что Полемонъ не напоминалъ собой трусливаго Ѳрасона, готоваго прятаться за спины своихъ рабовъ.

[2]) Первые 13 стиховъ сохранены Лейпцигскими пергаменными листками, а остальные 48 (ст. 217—278), какъ ими, такъ и Каирской рукописью, которой принадлежатъ и дальнѣйшіе стихи вплоть до ст. 337 (=341).

если только не думать, что онъ выступаетъ въ самомъ концѣ сцены. Но такъ какъ тѣмъ не менѣе онъ является главнымъ иниціаторомъ энергичнаго образа дѣйствій, то вся тактика противниковъ штурма и направлена противъ него. Правда, самъ Патэкъ не ополчается на Сосію, но зато онъ очень ловко выпускаетъ противъ общаго врага Габротононъ, которая и старается очернить Сосію въ глазахъ Полемона, намекая на то, что Сосіи нельзя вѣрить, ибо онъ просто-напросто подкупленъ Мосхіономъ и хочетъ вовлечь Полемона въ опасное для него дѣло. Однако результатомъ излишнихъ инсинуацій Габротононъ является то, что Полемонъ, которому надоѣла назойливость флейтистки, прогоняетъ её, хотя вмѣстѣ съ тѣмъ отказывается и отъ мысли дѣйствовать путемъ насилія, т. е. поворачиваетъ на тотъ путь, который указываетъ ему Патэкъ [1]).

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

ЯВЛЕНІЕ ВТОРОЕ (?).

[На сценѣ находятся Патэкъ, Полемонъ, флейтистка Габротононъ, а также Сосія и толпа вооруженныхъ рабовъ].

Габротононъ (обращаясь къ Полемону).

Повѣрь, отъ недруговъ онъ получилъ деньжонки,
Чтобъ измѣнить тебѣ и бросить лагерь твой!

Патэкъ.

Иди-ка, да проснись! Оставь въ покоѣ битвы,
Ты—не въ своемъ умѣ,—ты просто, мой дружокъ,
Немного выпивши!

[1]) Нѣсколько подробнѣе остановился я на изложеніи этой сценки, потому что при распредѣленіи стиховъ между дѣйствующими лицами слѣдую не *Кёрте*, а *Шмидту*, съ которымъ, впрочемъ, расхожусь въ самомъ концѣ. По *Кёрте* 218 sq., 226, 228 sq., 230, 232 sqq. говоритъ Сосія; 219 sqq., 223 sq., 225, 226 sq.—Патэкъ; 221 sqq., 224, 231—Полемонъ; 229 sq., 231—Габротононъ. Но мнѣ кажется, что при подобномъ распредѣленіи стиховъ получается много странностей, причемъ главной является та, что *рабъ* Сосія выступаетъ противъ Патэка, друга Полемона и человѣка сверхъ того богатаго, съ обвиненіемъ въ томъ, что онъ взялъ взятку съ Мосхіона. Правда, *Кёрте* не считаетъ Патэка за мужа Миррины, но всё-таки трудно представить, чтобы рабъ могъ позволить себѣ такую выходку, на которую къ тому же ни Патэкъ, ни Полемонъ не реагируютъ. *Schmidt* (o. c., 426 сл.), думается мнѣ, распредѣляетъ стихи правильнѣе.

Полемонъ (горячо).

Неправда! Даже кубка
Не кончилъ я,—всё ждалъ, не выйдетъ ли чего!
Я трезвымъ быть хотѣлъ... на всякій случай!

Габротононъ (жеманясь).

Милый,
Послушайся меня!

Полемонъ (съ недовѣріемъ).

Въ чемъ слушаться, скажи!

Габротононъ.

На правильный вопросъ сейчасъ тебѣ отвѣчу.

Патэкъ.

Ты поучи его, Габротононъ!

Габротононъ (жеманясь).

Сперва...
Пусть Сосія уйдетъ и всѣ, что здѣсь толпятся!

Полемонъ.

Какъ вождь ты не важна! Нельзя кончать войну
Въ тотъ мигъ, когда должны мы дѣйствовать ударомъ!—
Патэкъ мнѣ портитъ всё!

Сосія (въ сторону).

Какой ужъ это—вождь!

Полемонъ (къ Габротононъ).

Ну, ради всѣхъ боговъ, оставь меня!

Габротононъ (обиженно).

Оставлю!
(Дѣлаетъ видъ, что уходитъ).

Сосія (ей въ догонку).

А ты могла-бъ помочь! Да какъ же, у тебя
Для штурма средства есть! Габротононъ умѣетъ

Вскарабкаться... залечь... Куда бѣжишь, постой!
Аль устыдилась вдругъ? Тебѣ-ль стыдиться, шлюха!

ЯВЛЕНІЕ ТРЕТЬЕ.

[По знаку Полемона Сосія и рабы отходятъ въ сторону. Полемонъ же и Патэкъ продолжаютъ прерванный разговоръ].

Патэкъ.

Вотъ если бы съ твоей законною женой
Случилось что-нибудь подобное, Полемонъ—

Полемонъ.

Да что съ тобой, Патэкъ? Въ чемъ разница, скажи?
Я на нее смотрѣлъ какъ на жену!

Патэкъ.

Потише!
Кто выдалъ за тебя Гликеру?

Полемонъ.

Кто? Она...
Сама пошла...

Патэкъ.

Такъ, такъ! Знать, раньше ей по сердцу
Ты былъ, а нынче—нѣтъ. И вотъ, найдя, что ты
Съ ней дурно поступилъ,—она и удалилась!

Полемонъ (растерянно).

Съ ней дурно поступилъ? Зарѣзалъ ты меня
Словами этими...

Патэкъ (съ участіемъ).

Ты любишь! Вижу ясно!
Такъ знай же, что теперь ты затѣваешь чушь!
За кѣмъ ты гонишься, кого вернуть желаешь?
Пойми, дружокъ, она—сама себѣ глава.
Но если любишь ты любовью безнадежной,—
Попробуй умолять!

Полемонъ.

А тотъ, кто совратилъ
Гликеру безъ меня,—онъ развѣ не обидчикъ?

Патэкъ.

Обидчикъ! Ты его, коль встрѣтишь, и дойми,
Но за насиліе подъ судъ пойдешь. Для мести
Его проступокъ—малъ, для жалобы—хорошъ!

Полемонъ.

И даже въ данный мигъ?

Патэкъ.

И въ данный мигъ,—конечно!

Полемонъ.

Клянусь Димитрою... нѣтъ словъ... осталось мнѣ
Повѣситься... Меня покинула Гликера,
Гликера кинула... Будь другомъ мнѣ, Патэкъ!
Ты съ ней давно знакомъ... бесѣдовалъ частенько...
Такъ вотъ отправься къ ней... поговори и стань
Ходатаемъ моимъ, прошу тебя!

Патэкъ (направляясь къ дому).

Какъ видишь,
Я такъ и дѣлаю!

Полемонъ.

Ты—мастеръ говорить!

Патэкъ (самодовольно).

Маленько понавыкъ!

Полемонъ (умоляюще).

Патэкъ, ужъ постарайся!
Пойми, въ тебѣ одномъ—спасеніе мое!
Вѣдь если я когда Гликеру и обидѣлъ,
Вѣдь если не всегда я съ нею нѣженъ былъ,—
То всё же... посмотри ты на ея наряды.

Патэкъ.

Да ладно, посмотрю!

Полемонъ.

Ужъ посмотри, Патэкъ!
Ну, ради всѣхъ боговъ! Тогда еще сильнѣе
Меня жалѣть начнешь—

Патэкъ.

О господи!

Полемонъ (указывая на свой домъ).

Взойди!
Есть платья дивныя! Коль ихъ она надѣнетъ,—
Вотъ будутъ-то къ лицу! Ты видѣлъ ихъ?

Патэкъ.

Да, видѣлъ!

Полемонъ.

Положимъ, стбило на роскошь ихъ взглянуть!—
Ну, и зачѣмъ о ней я говорю? Я нáчалъ
Какъ будто о другомъ! Эхъ, оглупѣлъ совсѣмъ!

Патэкъ.

Да вовсе нѣтъ!

Полемонъ.

Коль такъ,—взгляни, Патэкъ, на платья!
Войди, пожалуйста!

Патэкъ.

Я за тобой иду! (Оба входятъ въ домъ Полемона).

ЯВЛЕНІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

[Послѣ ухода Полемона и Патэка на сценѣ остаются только Сосія и толпа рабовъ. Затѣмъ рабы начинаютъ расходиться, а изъ дома Миррины показывается Мосхіонъ. Нѣкоторое время онъ съ удивленіемъ смотритъ на уходящихъ рабовъ, словно не вѣря своимъ глазамъ, потомъ спускается на сцену].

Мосхіонъ (въ догонку рабамъ).

Чего торчите здѣсь? Проваливайте, живо!

Ишь высыпали всѣ, стоятъ съ копьемъ въ рукахъ!
Да у такихъ, какъ вы, силенки не найдется,
Чтобъ ласточки гнѣздо разрушить,—хвастуны!
(Рабы уходятъ, остается одинъ Сосія).
„У нихъ наемники", сказалъ мнѣ Давъ. И что же?—
Къ тому же Сосію наемники свелись! (Презрительно).
Вездѣ о нихъ кричатъ! Пришло такое время,
Когда отбоя нѣтъ отъ этой голытьбы:
Повсюду въ Греціи—причины я не знаю—
На нихъ теперь пошелъ обильный урожай!
Но, думается мнѣ, что врядъ ли между ними
Найдется человѣкъ несчастнѣе меня! (Какъ бы припоминая).
Вернулся я домой... и сразу по иному
Повелъ себя,—не такъ, какъ прежде: не зашелъ
Я къ матери, къ себѣ не вызывалъ прислугу,
Но въ спальню проскользнулъ сторонкою,—и тамъ
Уютно стало мнѣ. Я былъ душой спокоенъ!
А Дава отослалъ я къ матери: сказать
Онъ долженъ былъ о томъ, что я домой вернулся,—
И только. Но мой Давъ, увидя на столѣ
Готовую ѣду, забылъ о порученьи
И насыщаться сталъ! А я себѣ лежу,
Да думу думаю: „пройдетъ еще минута,
И мать увижу я. Она мнѣ принесетъ
Отъ милой вѣсточку и скажетъ, чѣмъ могу я
Снискать ея любовь". Вотъ я о чемъ мечталъ!
. . . .

Конца монолога не сохранилось: въ рукописи снова идетъ лакуна, и на этотъ разъ очень значительная, ибо, согласно разсчетамъ Кёрте, пропало около 160 стиховъ. Само собой разумѣется, что наличность подобнаго пробѣла сильно затрудняетъ возстановленіе хода дѣйствія. Вѣдь надо думать, что кромѣ конца монолога пропало еще нѣсколько сценъ, которыя должны были служить подготовкой дальнѣйшаго! Ввиду этого восполнить лакуну надлежащимъ образомъ врядъ ли мыслимо; но на основаніи текста, идущаго за ней, а также на основаніи монолога Мосхіона, можно все-таки предполагать слѣдующее. Мать, которую Мосхіонъ поджидалъ съ такимъ нетерпѣніемъ, дѣйствительно, приходила къ нему, но только приносимая ею *вѣсть* оказывалась не соотвѣтствующей его ожиданіямъ. Въ чемъ же, спрашивается, она

заключалась? Надо думать, что Гликера или въ силу обѣщанія, даннаго при переѣздѣ, или для того, чтобы реабилитироваться въ глазахъ Миррины, открывала послѣдней тайну своего происхожденія, тайну родства съ Мосхіономъ. Открытіе этой тайны было ударомъ для старухи. И вотъ она, не желая, вѣроятно, чтобы юноша, считавшійся ея сыномъ, узналъ, какимъ образомъ попалъ онъ въ домъ къ своей названной матери, брала съ Гликеры слово не разглашать тайны, но оставить ее при себѣ [1]). Что подобная клятва была взята съ дѣвушки, явствуетъ изъ стиха 372; время же, въ которое она была взята, можно установить съ помощью ст. 133 сл., гдѣ Давъ докладываетъ Мосхіону о выговорѣ, только что полученномъ отъ Миррины, за излишнюю болтливость насчетъ Гликеры. Но если Миррина уже въ моментъ появленія Дава озабочена мыслью о необходимости скрыть отъ Мосхіона фактъ пребыванія дѣвушки въ ея домѣ, — то можно, думается мнѣ, считать, что въ это время тайна Гликеры была ей уже извѣстна. Узнавъ эту тайну и взявъ съ Гликеры слово молчать, Миррина сумѣла бы, конечно, вывернуться изъ щекотливаго положенія, но ей помѣшалъ Давъ, предупредившій Мосхіона о переѣздѣ дѣвушки. Хорошо понимая, къ чему стремится Мосхіонъ и желая положить серьезную преграду его поползновеніямъ, Миррина рѣшается на новый шагъ: она идетъ къ сыну и говоритъ ему, что всѣ его мечты насчетъ Гликеры несбыточны, ибо Гликера — *ея* дочь, нѣкогда ею брошенная [2]). Къ этому прибавляетъ она еще, что временно тайна должна остаться не вскрытой и что Гликера дала ей въ этомъ слово (ср. ст. 373 сл.). Мосхіонъ не хочетъ вѣрить матери: ему кажется, что она его обманываетъ, но все-таки слова Миррины западаютъ ему въ душу и онъ, выбитый изъ колеи, не зная, что ему дѣлать, выходитъ изъ дома и произноситъ свой монологъ, въ которомъ повѣствуетъ о всемъ случившемся. Монологомъ Мосхіона и могъ кончаться *третій* актъ, если не считать только, что за нимъ слѣдовала еще какая-

[1]) Причину взятія слова *Schmidt*, o. c., 442, объясняетъ такъ: „Es kann sich nur um Unterschiebung eines Erben handeln, wenn vs. 2 ff Agnoia berichtet, die Finderin der Kinder τὸ δ' ἕτερον γυναικὶ δοῦναι πλουσίᾳ... δεομένῃ παιδίου. Myrrhine war also in ihrer ersten Ehe ebenso, wie in der zweiten mit Pataikos, kinderlos und hat zur Sicherung des Erbes einen Knaben untergeschoben. Aus diesem Grunde hat sie auch nach dem Tode ihres ersten Gatten, als sie Pataikos heiratete, den Vorgang verschwiegen“. Это объясненіе Шмидта, какъ мнѣ кажется, вполнѣ возможно, а потому я не прочь принять его, какъ очень вѣроятную гипотезу.

[2]) Ср. *Körte*, o. c., XXXVII.

нибудь сценка, въ которой Мосхіонъ сводилъ счеты съ обманувшимъ его Давомъ.

Если теперь мы обратимъ вниманіе на то, какъ до сихъ поръ развивалось дѣйствіе нашей комедіи, мы сразу замѣтимъ въ немъ извѣстнаго рода послѣдовательность, состоящую въ томъ, что дѣйствіе, сперва незначительное, постепенно ростетъ, расширяется, захватываетъ всё бо̀льшее число лицъ, осложняется вставочными эпизодами, неожиданными случайностями, и къ третьему акту превращается уже въ настоящую животрепещущую драму. Пустая искра, брошенная Мосхіономъ, мало-по-малу разростается въ настоящій пожаръ, пламя котораго перебрасывается съ мѣста на мѣсто съ неудержимою силой и быстротой. Полемонъ и Мосхіонъ, Давъ и Сосія, Дорида и Миррина,—всѣ эти лица уже оказываются такъ или иначе задѣтыми, затронутыми. Пустой случай привелъ всѣхъ ихъ въ дѣйствіе, и въ угоду ему, этому случаю, идетъ чисто мышиная бѣготня, разгораются страсти, растетъ напряженіе. Только одинъ Патэкъ стоитъ пока, хоть и не въ сторонѣ отъ происходящаго, спокойно и величаво: пожаръ не коснулся его! Онъ еще можетъ соображать, направлять, присматриваться; онъ еще можетъ выступать въ качествѣ незаинтересованнаго лично зрителя. Но уже недалекъ тотъ моментъ, когда размахъ пущеннаго въ ходъ дѣйствія захлестнетъ и его, мудраго и краснорѣчиваго Патэка. Мы уже знаемъ, что Полемонъ просилъ его быть ходатаемъ передъ Гликерой; мы знаемъ, что тотъ же Полемонъ склонилъ его взглянуть на платья и драгоцѣнности своей возлюбленной, служащія доказательствомъ любви Полемона и его щедрости; мы знаемъ, наконецъ, что полюбовавшись на нихъ, Патэкъ долженъ идти къ Гликерѣ, чтобы попытаться склонить её къ примиренію. Всё это намъ извѣстно, а потому вполнѣ естественно, что въ четвертомъ актѣ мы встрѣчаемся съ Патэкомъ въ роли посла.

Къ сожалѣнію, и *четвертый* актъ начинается сценой, у которой не хватаетъ начала: мы попадаемъ прямо in medias res, попадаемъ въ самый разгаръ бесѣды между старикомъ и дѣвушкой. Оба они находятся на сценѣ около дома Миррины, изъ чего явствуетъ, что Патэкъ нашелъ нужнымъ вести бесѣду внѣ жилища, считая, вѣроятно, что такимъ образомъ ему удастся избѣгнуть любопытства Мосхіона или Миррины. Изъ словъ Гликеры, начинающихъ собой дѣйствіе и являющихся отвѣтомъ на рѣчь Патэка, до насъ не дошедшую, видно, что эта рѣчь, съ которой Патэкъ обращался къ дѣвушкѣ, сводилась къ попыткѣ убѣдить её вернуться къ Полемону и ни подъ какимъ

видомъ не замѣнять его Мосхіономъ, т. е., иными словами, и Патэкъ, подобно Полемону думалъ, что дѣвушка перебралась къ Мирринѣ ради ея сына. Гликера, уже оскорбленная любовникомъ, уже обиженная его подозрѣніями, не можетъ вынести новой выходки, да еще со стороны человѣка, котораго она привыкла уважать. И рѣзкой ноткой негодованія звучатъ поэтому ея слова, въ которыхъ слышится оскорбленная женская гордость! Та неопытная, робкая Гликера, за которую нѣкогда боялась ея пріемная мать, исчезла: жизненный ударъ сразу превратилъ ребенка въ женщину, и первое серьезное горе вывело наружу сильный характеръ, который до тѣхъ поръ не имѣлъ случая проявиться. „Нѣтъ, Патэкъ ошибается: не выгода, не какой-нибудь низкій разсчетъ былъ причиной ухода Гликеры отъ Полемона. Своимъ шагомъ она хотѣла добиться только одного, а именно: быть подальше отъ обидчика. Вотъ для чего она ушла къ Мирринѣ, вотъ чѣмъ объясняется ея переѣздъ“.

Гликера.

⟨Да развѣ у меня могла быть цѣль иная⟩,
Когда искала я пріюта для себя
У матери его? Ты мыслишь, я хотѣла
Его женою стать?—Ужъ, подлинно, что онъ
Какъ разъ мнѣ по плечу!—Иль быть его подругой?
Тогда скрывалась бы я отъ его родныхъ!—
Но онъ хотѣлъ меня?—Не думаю: знакомить
Не сталъ бы онъ тогда съ отцомъ своимъ!
—Такъ вотъ
Рѣшила я рискнуть, навлечь вражду Миррины,
Позволить вамъ меня въ распутствѣ укорять!
И этого пятна—пусть я его не смою—
Я не стыжусь, Патэкъ!—А ты меня считалъ
Продажной,—ты пришелъ сюда съ *такою* думой?

Патэкъ (съ жаромъ).

Всесильный Зевсъ! О нѣтъ! Вѣдь ты открыла мнѣ
Всю правду-истину! Я вѣрю,—да, но всё же
Вернись къ Полемону.

Гликера (рѣзко).

Надъ косами другихъ
Пусть издѣвается!

Патэкъ (нерѣшительно).

Но вѣдь его проступокъ
Былъ сдѣланъ сгоряча...

Гликера (съ горячностью).

Онъ оскорбилъ меня
Безбожно! Не хочу я быть его рабыней! [1])

Мысль о томъ, что человѣкъ, котораго она любила, позволилъ себѣ обойтись съ ней, свободно-рожденной дѣвушкой, какъ съ какимъ-то подневольнымъ, жалкимъ существомъ, съ новой силой вспыхиваетъ въ памяти Гликеры, и еще острѣе дѣлается ощущеніе недавно испытанной обиды. А одновременно съ этимъ въ ея умѣ воскресаетъ воспоминаніе о томъ, что она можетъ доказать благородство своего происхожденія, ибо у нея есть распознавательные знаки, нѣкогда оставленные при ней ея родителями, а затѣмъ переданные ей на руки пріемной матерью (ср. ст. 15). Вотъ если бы показать ихъ Патэку,—тогда бы сразу понялъ и оцѣнилъ онъ ея ощущенія и пересталъ бы настаивать на необходимости примиренія, которое, пока что, невозможно. Но бѣда въ томъ, что γνωρίσματα остались въ домѣ Полемона (на рукахъ Дориды, какъ узнаемъ мы дальше), ибо во время бѣгства Гликера, впопыхахъ, забыла взять ящичекъ, въ которомъ они находились.

Всё это, мной сказанное, или, по крайней мѣрѣ, кое-что изъ этого могло находиться въ лакунѣ, которая идетъ за бесѣдой Гликеры и Патэка. По крайней мѣрѣ, когда текстъ, прерванный лакуною, возобновляетъ свое теченіе, мы присутствуемъ при слѣдующей сценѣ.

Гликера.

⟨Она мнѣ отдала всѣ вещи, что достались⟩
Мнѣ отъ родителей и приказала ихъ
Въ сохранности держать.

Патэкъ.

И ты теперь желаешь—

---

[1]) Слѣдуетъ лакуна, приблизительно, въ 16 стиховъ.

Гликера.

Чтобъ мнѣ ихъ вынесли! Ты знаешь хорошо,
Каковъ Полемонъ нашъ—

Патэкъ.

Такъ что же, дорогая?

Гликера.

А потому достань мнѣ вещи!

Патэкъ.

Я не прочь,—
Хоть это и смѣшно... Тебѣ идти бы надо,
А не другимъ!

Гликера.

Повѣрь, мнѣ лучше знать!

Патэкъ.

Молчу!—
Кто знаетъ изъ рабынь, гдѣ у тебя вещицы?

Гликера.

Дорида.

Патэкъ (вызывая раба).

Пусть сюда Дориду позовутъ. (Рабъ уходитъ).
Гликера, милая, богами заклинаю,
Прости Полемона, внемли моимъ словамъ.
<Послушайся меня!>

Дорида (выходя изъ дома Полемона).

Что госпожа прикажетъ? (въ сторону).
Не вышло ли бѣды?

Гликэра (волнуясь).

Шкатулку принеси...
Въ ней вещи разныя.. её на сохраненье
Я отдала тебѣ!—Да не топчись, ступай! (Дорида уходитъ).

Патэкъ.

Зевесъ спаси меня! Я весь дрожу, мнѣ дурно!

. . . .

Изъ послѣднихъ словъ Патэка мы видимъ, что та путаница, въ которой до сихъ поръ были замѣшаны остальные персонажи комедіи, начинаетъ затягивать и его. Онъ, еще недавно спокойный и величавый, вдругъ теряетъ свое самообладаніе. А между тѣмъ въ словахъ Гликеры нѣтъ, кажется, ничего особеннаго: она упомянула только о какой-то шкатулкѣ, въ которой хранятся „разныя вещи“. Но, можетъ быть, Патэкъ видѣлъ эту шкатулку? Врядъ ли, разъ она находилась на сохраненіи у Дориды. Не вѣрнѣе ли будетъ думать, что среди уборовъ и драгоцѣнностей Гликеры, которыя Патэкъ недавно разсматривалъ въ домѣ Полемона, было замѣчено имъ что-нибудь, возбудившее въ немъ воспоминаніе о чемъ-то, давно забытомъ? И вотъ теперь при словахъ Гликеры это воспоминаніе снова приходитъ ему въ голову и онъ, правда, еще неясно, начинаетъ чувствовать что-то, о чемъ пока не рѣшается говорить опредѣленнѣе. Такимъ образомъ, и Гликера и Патэкъ волнуются. Но до какой степени различны тѣ причины, которыя вызываютъ это волненіе! Гликера волнуется, потому что ей хочется поскорѣе увидѣть дорогія ей вещицы, которыя докажутъ благородство ея происхожденія. Патэкъ же волнуется, потому что неясное предчувствіе говоритъ ему, что можетъ вскрыться одинъ фактъ изъ его жизни, который тяжелымъ камнемъ лежитъ на его душѣ и о которомъ никто кромѣ него не знаетъ. Однимъ словомъ, наступаетъ критическій моментъ и въ воздухѣ чувствуется приближеніе чего-то рѣшающаго: пьеса дошла до своего кульминаціоннаго пункта!

Но вотъ приносятъ шкатулку. Гликера вскрываетъ её и начинаетъ показывать Патэку вещи, а въ этотъ самый моментъ, незамѣтно для бесѣдующихъ, приближается къ нимъ Мосхіонъ и, желая узнать, въ чемъ дѣло, притаивается и подслушиваетъ разговоръ старика и дѣвушки. Поэтому, когда послѣ лакуны [1]) дѣйствіе возобновляется, мы видимъ предъ собой трехъ лицъ: Гликеру, Патэка и Мосхіона.

Патэкъ (разсматривая что-то).

Я эту вещь видалъ... На ней козелъ, какъ будто!
Иль это быкъ, а можетъ звѣрь иной?

---

[1]) Лакуна по расчетамъ Кёрте равняется приблизительно 7 стихамъ.

Гликера.

Ты принялъ за козла, мой дорогой, оленя!

Патэкъ.

Рога я разглядѣлъ—

Гликера.

А вотъ тебѣ еще
Крылатый конь,—смотри.

Патэкъ.

Моей жены вещицы
Я узнаю теперь... О бѣдная моя! (Плачетъ).

Мосхіонъ (прислушиваясь, въ сторону).

Нѣтъ, это, кажется, немыслимо!—Не вѣрю
Я въ то, что мать моя свою родную дочь
Съ вещами кинула... Но если это—правда,
Но если дѣвушка—родная мнѣ сестра,—
Тогда... всему конецъ. Что я за горемыка!

Патэкъ (оправляясь).

Досказывай мнѣ всё по поводу вещей!

Гликера.

Ты выясни сперва, о чемъ спросить желаешь!

Патэкъ.

Откуда и когда тебѣ достались вещи?

Гликера.

Достались съ дѣтскихъ лѣтъ: я съ ними найдена!

Мосхіонъ (въ сторону).

Еще на шагъ одинъ придвинусь! Чуетъ сердце,
Что я къ судьбѣ своей несусь, какъ по волнамъ. (Подходитъ ближе).

Патэкъ.

Тебя подкинули одну,—отвѣть скорѣе!
(Ждетъ отвѣта съ нетерпѣніемъ).

Гликера (съ живостью).

О нѣтъ, со мной еще былъ кинутъ братъ родной!

Мосхіонъ (въ сторону).

Ея отвѣтъ рѣшилъ одно мое сомнѣнье!

Патэкъ.

А почему потомъ разъединили васъ?

Гликера.

Я объяснить берусь: я знаю, въ чемъ причина,
Но лучше о другомъ спроси: я всё скажу,
Объ этомъ же молчать я поклялась Мирринѣ!

Мосхіонъ (съ горечью).

И вправду поклялась! Ея слова, какъ знакъ
Условный, для меня понятны. Что мнѣ дѣлать?

Патэкъ.

Скажи, кто подобралъ, кто выростилъ тебя?

Гликера.

Да женщина одна нашла и воспитала!

Патэкъ.

А помнила она то мѣсто, гдѣ нашла? (Видимо волнуется).

Гликера.

Тамъ, по ея словамъ, источникъ былъ... деревья!

Патэкъ.

Такъ мѣсто описалъ и бросившій дѣтей.

Гликера.

Но кто же это былъ? Повѣдай, если можно!

Патэкъ.

Дѣтей подкинулъ *рабъ*, велѣлъ ихъ кинуть... *я*!

Гликера (съ ужасомъ).

Ты бросить могъ дѣтей, *ты*—ихъ отецъ? Зачѣмъ же?

Патэкъ.

Есть многое, чему съ трудомъ повѣришь ты!
Родивши васъ двоихъ, жена моя скончалась,
А за день передъ тѣмъ была еще бѣда—

Гликера.

О Боже, я дрожу! Бѣда!—скажи какая!

Патэкъ.

Привыкшій къ роскоши, я сразу нищимъ сталъ.

Гликера.

Какъ, сразу? О судьба, о боги! Что за ужасъ!

Патэкъ.

Шелъ слухъ, что мой корабль, кормившій насъ, погибъ,—
Что волны залили его въ Эгейскомъ морѣ—

Гликера (съ горечью).

Меня жъ, какъ лодочку, подкинула Судьба.

Патэкъ.

И я рѣшилъ тогда, что не къ лицу мнѣ будетъ
Воспитывать дѣтей,—коль нищъ я и убогъ!

Конецъ сцены, заключающій въ себѣ 15 стиховъ, не поддается переводу, такъ какъ онъ дошелъ до насъ въ значительной степени испорченнымъ, и до сихъ поръ, несмотря на усилія разныхъ ученыхъ, не приведенъ еще въ удобочитаемую форму. Тѣмъ не менѣе содержаніе его уловить можно.—Послѣ объясненія причины, въ силу которой пришлось бросить дѣтей, Патэкъ снова возвращается къ вопросу о γνωρίσματα. Онъ припоминаетъ, что кромѣ вещицъ, показанныхъ Гликерой, были еще другія, которыхъ онъ у нея не видитъ.

Съ дѣтьми, мнѣ помнится, лежало ожерелье.
Да былъ при нихъ еще и золотой уборъ.

Вотъ, слова, съ которыми Патэкъ обращался къ Гликерѣ, и надо думать, что на нихъ дѣвушка отвѣчала утвердительно. По крайней мѣрѣ, Патэкъ, продолжая свои разспросы, переходитъ къ дальнѣйшему:

А поясокъ тамъ былъ,—ты это вспомнить можешь?

На что̀ Гликера отвѣчаетъ съ живостью:

На немъ былъ вырѣзанъ дѣвичій хороводъ!

Спрашивается, что̀ это за вещи, кому они принадлежатъ и гдѣ, наконецъ, Гликера ихъ видѣла? Если я вѣрно понимаю текстъ, то объясненіе напрашивается само собой: всѣ эти вещи являются собственностью Мосхіона, онѣ—его γνωρίσματα, а Гликера видѣла ихъ у Миррины [1]). Далѣе надо думать, что, когда Миррина говорила Мосхіону о томъ, что Гликера—ея дочь, она въ доказательство своихъ словъ показывала ему эти самыя вещи, какъ знакъ, по которому она и пришла къ сдѣланному ею выводу. По крайней мѣрѣ, Мосхіонъ, всё время подслушивавшій разговоръ, начинаетъ, по мѣрѣ перечисленія вещей, приходить всё въ бо̀льшее и бо̀льшое волненіе, и наконецъ, со словами: „нѣтъ, я не въ силахъ ждать“, выбѣгаетъ изъ своей засады и бросается къ бесѣдующимъ, причемъ Патэкъ, испуганный приближеніемъ посторонняго, встрѣчаетъ его словами:

О боги, это—кто? Кто-бъ ни былъ ты, уйди!

Такъ обрывается сцена, но тѣмъ не менѣе конецъ ея угадать легко. Мосхіонъ безъ труда доказываетъ, что онъ и есть тотъ второй ребенокъ, котораго ищетъ Патэкъ, и, такимъ образомъ, послѣдній находитъ сразу обоихъ дѣтей, нѣкогда имъ покинутыхъ [2]).

Эта сцена „узнаванія“ (ἀναγνώρισις), къ счастью сохраненная рукописью, важна для насъ въ двухъ отношеніяхъ. *Во-первыхъ*, благодаря ей мы получаемъ рядъ подробностей, уясняющихъ ходъ дѣйствія, а *во-вторыхъ*, она является для насъ единственнымъ образчикомъ того, какъ составлялись въ Новой греческой комедіи подобныя сцены. И вотъ, не входя въ излишнія детали, которымъ здѣсь не мѣсто, я укажу только на тѣ особенности сценки, которыя приближаютъ её къ трагедіи вообще и къ трагедіи Еврипида въ частности. Прежде всего въ ней обращаетъ на себя вниманіе необычное для комедіи примѣненіе трагическихъ оборотовъ и сравненій, частью прямо

---

[1]) Въ пользу предположенія, что въ рукахъ Гликеры находятся *только* ея crepundia, говорятъ слѣдующія слова Невѣдѣнія (ст. 14 сл.):

λέγει δὲ πρὸς τὴν μείραχ' ὡς ἀνείλετο
αὐτήν, ἐν οἷς τε σπαργάνοις δίδωσ' ἅμα.

[2]) Сцена „признанія“ (ἀναγνώρισις) сохранена Лейпцигскими пергаменными листками. См. *Körte*, Zwei neue Blätter der Perikeiromene.

заимствованныхъ, частью образованныхъ по аналогіи съ трагической музой. Затѣмъ весь тонъ сцены поражаетъ читателя своей приподнятостью и недостаточной живостью. Наконецъ, странное впечатлѣніе производитъ и самая трактовка стиховъ. Мы не встрѣчаемъ никакихъ ἀντιλαβαί, столь любимыхъ комикомъ. Наоборотъ, каждое изъ лицъ, участвующихъ въ разговорѣ, произноситъ непремѣнно по цѣлому стиху, благодаря чему мѣстами получается настоящая στιχομυθία, столь обычная въ трагедіи и столь чуждая комическому жанру [1]. Однимъ словомъ, вся сцена „узнаванія" выдержана до мельчайшихъ подробностей въ духѣ трагедіи, являясь совершенной противоположностью всѣмъ остальнымъ сценамъ. Видно, что комикъ сознательно старался не отходить отъ трагическаго жанра, поскольку это было для него возможно, и словно намѣренно подчеркивалъ свою зависимость отъ трагедіи тамъ, гдѣ ему приходилось оперировать съ пріемами, введенными въ сценическое искусство именно трагедіей: вѣдь ἀναγνωρισμός—какъ разъ изобрѣтеніе послѣдней! По подражая трагедіи, но стараясь воспроизводить ея тонъ, Менандръ ни въ какой другой сценѣ не выступаетъ такъ неудачно, какъ здѣсь. Мы не видимъ ни одного изъ присущихъ ему привлекательныхъ качествъ: нѣтъ ни живости, ни остроумія, ни выпуклости образовъ. Холодомъ и неестественной приподнятостью вѣетъ отъ всей сцены, которая является ничѣмъ инымъ, какъ блѣдной копіей съ Еврипида! Только въ одномъ отношеніи Менандръ какъ будто сохраняетъ оригинальность: это—въ построеніи сцены. Дѣло въ томъ, что она распадается у него не на двѣ части, какъ обыкновенно, а на три. Въ первой и третьей идетъ ἀναγνωρισμός съ помощью „внѣшнихъ признаковъ" (διὰ σημείων), а въ центральной—сообщаются тѣ подробности, благодаря которымъ картина „узнаванія" много выигрываетъ въ ясности и полнотѣ, ибо въ ней даются детали относительно Патэка, обстоятельствъ его жизни и т. д. Но мнѣ думается, что это тройное дѣленіе примѣнено лишь потому, что свѣдѣнія, даваемыя Патэкомъ, должны относиться и къ Мосхіону и къ Гликерѣ, которые между тѣмъ признаются отцомъ не одновременно. И вотъ, для удобства и бо́льшей стройности, сцены съ ἀναγνώρισις διὰ σημείων ставятся по бокамъ, а между ними помѣщается центральная сцена, имѣющая къ нимъ одинаковое отношеніе.

Кончается сцена „узнаванія," и снова начинается лакуна, на

[1]) См. *Körte*, o. c., 169 сл.

этотъ разъ очень значительная, приблизительно въ 100—150 стиховъ. Пытаться восполнять её путемъ гипотезы я не буду, ибо если раньше у насъ бывали для подобныхъ восполненій какія-либо, хотя бы и очень шаткія, основанія, то на этотъ разъ я не вижу никакихъ данныхъ, которыя могли бы оказать мнѣ нѣкоторую поддержку. Я скажу только, что теперь, послѣ признанія Патэкомъ своихъ дѣтей, положеніе Гликеры сразу измѣнялось. Она, еще недавно безвѣстная дѣвушка, дѣлалась вдругъ дочерью богатаго, всѣми уважаемаго гражданина, и если уже раньше Полемонъ не могъ никоимъ образомъ вернуть её къ себѣ въ домъ, то теперь пропасть между нимъ и его бывшей возлюбленной становилась еще шире. Вполнѣ понятно поэтому, что Полемонъ окончательно долженъ былъ пасть духомъ, тѣмъ болѣе, что и къ Патэку нельзя было обратиться за помощью: вѣдь какъ ни какъ, а дѣвушка, недавно оскорбленная Полемономъ, была дочерью самого Патэка! Оставалась одна Дорида, вѣрная наперсница Гликеры, человѣкъ, которому послѣдняя могла повѣрять свои тайныя мысли и которая хорошо знала, что дѣлается на сердцѣ у ея барыни. Значитъ, къ Доридѣ и приходилось обращаться Полемону, благо она находилась въ его домѣ. И дѣйствительно, когда послѣ лакуны теченіе пьесы снова возобновляется, мы видимъ на сценѣ Полемона и Дориду, причемъ насколько первый чувствуетъ свое безсиліе, настолько же вторая—свое превосходство [1]). Вѣдь она понимаетъ, что Полемонъ—у нея въ рукахъ, и что прошло то время, когда его нужно было бояться. Теперь роли перемѣнились и бойкая Дорида на каждомъ шагу умѣетъ показать барину всё свое значеніе.

Полемонъ (съ отчаяніемъ).

Повѣшусь, вотъ и всё!

Дорида.

Ну, это—ни къ чему!

Полемонъ.

А что же дѣлать мнѣ, Дорида? Я, злосчастный,
Не въ силахъ жить одинъ... безъ милой!

[1]) Сцена сохранена Оксиринхскимъ папирусомъ. См. *Grenfell—Hunt*, o. c., 11 sqq.

Дорида.

Ободрись!

Она придетъ къ тебѣ—

Полемонъ.

О боги, неужели?

Дорида (внушительно).

Коль слово дашь впередъ её не обижать.

Полемонъ.

Не погрѣшу ни въ чемъ! Ты, милая, сказала
Мнѣ правду! Завтра же тебѣ я волю дамъ,
А ты сейчасъ сходи... къ Гликерѣ. Ей ты скажешь...
Да выслушай! (Дорида уходитъ въ домъ Миррины).
—Ушла! Ахъ, сердце, злое сердце [1]),
Сгубило ты меня! Вѣдь не любовникъ,—братъ
Гликеру приласкалъ! А я-то! Я, ревнивецъ,
Злодѣй, не разобравъ, въ чемъ дѣло, нашумѣлъ,
Набуйствовалъ... и вотъ чуть-чуть не удавился!
И было-бъ подѣломъ! (Дорида возвращается).
Дорида, какъ дѣла?

Дорида.

Отлично! Барыня сейчасъ придетъ...

Полемонъ.

Серьезно?

Дорида (бойко).

Мнѣ Афродита въ томъ порукой! Туалетъ
Кончаетъ барыня, отецъ же съ ней бесѣду
О томъ, о семъ ведетъ!—Эхъ, долженъ бы теперь
На радостную вѣсть, на вѣсть о томъ, что милой
Живется хорошо,—отвѣтить жертвой ты!

Полемонъ.

Ей-богу, ты права! Для жертвоприношенья
Пусть поваръ—онъ у насъ—заколетъ намъ свинью!

---

[1]) Я беру коньектуру *Вейля:* θυμὲ, θυμ' вм. коньектуры *Кретчмара:* σχέτλι' Ἔρως.

Дорида.

Ну, а корзина гдѣ? Гдѣ нужные припасы?

Полемонъ.

Всё дѣло за свиньей! Корзина подождетъ!
А я вѣнокъ возьму здѣсь съ алтаря, и живо
Себя украшу имъ! (Беретъ вѣнокъ и возлагаетъ на голову).

Дорида (смѣясь).

Съ вѣнкомъ ты хоть куда!
Да, право, такъ!

Полемонъ (весело).

Теперь ведите мнѣ Гликеру!

Дорида (лукаво).

Она сейчасъ придетъ, и не одна... съ отцомъ!

Полемонъ.

Съ отцомъ? Ну, я пропалъ! (Направляется къ себѣ).

Дорида (въ догонку).

Да что съ тобой, несчастный!
Неужто передъ нимъ трепещешь? (Прислушивается).
Дверь скрипитъ! (Подумавъ).
Пойду къ Полемону: работа мнѣ найдется! (Уходитъ).

ЯВЛЕНІЕ ВТОРОЕ.

[Изъ дома Миррины выходятъ Патэкъ и Гликера, оба спокойные и довольные].

Патэкъ.

Люба мнѣ рѣчь твоя: „отецъ, я съ нимъ мирюсь“.
Прощать, когда тебѣ вновь улыбнулось счастье,—
Вотъ это—подлинно по-гречески, дитя! (Кричитъ).
Полемона ко мнѣ пусть вызовутъ,—скорѣе.

Полемонъ (выходя изъ дома).

Я самъ къ тебѣ иду... я жертву приносилъ,

Узнавъ, что въ кругъ родныхъ вошла моя Гликера,
Что счастлива она!

Патэкъ.

Прекрасныя слова!
А вотъ на нихъ отвѣтъ: тебѣ, чтобъ ты законныхъ
Дѣтей имѣлъ, я дочь вручаю—

Полемонъ.

Я беру.

Патэкъ.

И три таланта въ даръ.

Полемонъ.

Спасибо, принимаю!

Патэкъ (внушительно).

А для того, чтобъ ты жену не обижалъ,—
Забудь-ка навсегда солдатскія привычки!

Полемонъ (съ жаромъ).

Чуть было не погибъ, и вдругъ возьмусь опять
За старые грѣхи,—нѣтъ, никогда! (Умоляюще).
Гликера,
Вотъ только ты меня, голубушка, прости!

Гликера.

Начало счастія для насъ съ тобой таилось
Въ неистовствѣ твоемъ—

Полемонъ.

Ужъ подлинно, что такъ!

Гликера.

А потому тебя на этотъ разъ прощаю!

Полемонъ (Патэку).

Пора и къ алтарю!

Патэкъ.

Сначала долженъ я
Невѣсту отыскать... другую! Я для сына
Беру Филина дочь.

Полемонъ.

О боги, о земля!

Такъ кончается пьеса въ своемъ настоящемъ видѣ, такъ, надо думать, кончалась она и въ то время, когда не было въ ней еще тѣхъ досадныхъ лакунъ, которыя на каждомъ шагу нарушаютъ теперь правильность ея теченія. Благодаря этимъ лакунамъ многое въ „Отрѣзанной косѣ“ остается для насъ неяснымъ и недосказаннымъ. Такъ, напримѣръ, намъ очень трудно угадать, какую роль въ пьесѣ игралъ Филинъ и что̀ представлялъ онъ собою, разъ, согласно нашему убѣжденію, онъ не могъ быть мужемъ Мирриньі. Вѣдь ввиду того, что въ концѣ комедіи Патэкъ говоритъ о немъ, какъ о лицѣ, уже извѣстномъ, надо думать, что онъ выступалъ гдѣ-нибудь раньше, можетъ быть, въ той лакунѣ, которая слѣдуетъ за сценой „узнаванія“. Далѣе, немыслимо себѣ представить, чтобы и Миррина не показывалась на сценѣ, разъ она была лицомъ, столь заинтересованнымъ въ судьбѣ Мосхіона. А самъ Мосхіонъ, а дочь Филина, на которой, по волѣ своего отца, долженъ жениться юноша? Неужели и на это не было въ пьесѣ никакихъ намековъ? Нѣтъ, всѣ эти вопросы должны были затрогиваться, но когда и гдѣ затрогивались они, мы не знаемъ и, вѣроятно, никогда не придемъ къ удовлетворительному ихъ разрѣшенію, если только судьба не принесетъ намъ еще нѣсколько листиковъ изъ „Περικειρομένη“.

Но, несмотря на массу неяснаго и недосказаннаго, несмотря на сильную отрывочность и рядъ лакунъ, наша комедія всё-таки производитъ чарующее впечатлѣніе, особенно въ тѣхъ частяхъ своихъ, которыя дошли до насъ въ приблизительной полнотѣ. Сюда относится, напримѣръ, второй актъ со всѣмъ разнообразіемъ своихъ перипетій, съ этой, на рѣдкость удачной, смѣной лицъ, картинъ и положеній, не говоря уже о поразительной гибкости и естественности дѣйствія. Вѣдь это дѣйствіе несется такимъ самодовлѣющимъ порывомъ, оно развивается такъ просто и ненатянуто, такимъ чисто-органическимъ путемъ, что рука комика, незамѣтно направляющая его, какъ будто совсѣмъ отсутствуетъ, чего нѣтъ, напримѣръ, въ „Са-

міанкѣ“, гдѣ дѣйствіе страдаетъ нѣкоторой условностью и принужденностью [1]). Да и вообще во всей „Отрѣзанной косѣ“ тонко задуманная интрига проводится въ жизнь пьесы какъ-то сама собою, точно *не на ней* выстроена комедія, а наоборотъ *она сама* является естественнымъ результатомъ того, какъ идетъ дѣйствіе пьесы. Дѣйствіе же въ свою очередь идетъ такъ, какъ оно и должно идти въ силу характеровъ главныхъ персонажей. А всё остальное, всѣ эти случайности, всё это сцѣпленіе обстоятельствъ, происходитъ уже независимо отъ людей, просто благодаря Τύχη, какъ это часто бываетъ и въ настоящей жизни, а не только въ сценической фикціи. Однимъ словомъ, на всемъ ходѣ пьесы лежитъ печать опытной руки, которая умѣетъ вести дѣйствіе такъ, что не ощущаешь въ немъ ни вымученности, ни принужденія, или, иначе, въ „Отрѣзанной косѣ“ выступаетъ передъ нами первоклассный драматургъ, уже давно отрѣшившійся отъ тѣхъ недостатковъ, которые еще можно наблюдать въ „Саміанкѣ“. Но это и понятно. Время, въ которое написана „Отрѣзанная коса“, было временемъ расцвѣта Менандровскаго таланта, если только вѣрны тѣ хронологическія вычисленія, согласно которымъ дата нашей пьесы падаетъ, приблизительно, на 304 г. до Р. Хр. Дѣло въ томъ, что, *во-первыхъ*, въ монологѣ Невѣдѣнія (ст. 5 сл.) говорится о постепенномъ усиленіи „Коринѳскаго лихолѣтья“, а, *во-вторыхъ*, Мосхіонъ (ст. 286 слл.) упоминаетъ о томъ, что вся Греція переполнена наемниками, отъ которыхъ отбоя нѣтъ. Но оба эти факта, какъ правильно замѣчаетъ *Körte*, „optime quadrat ad bellum inter annos 306 et 303 a Cassandro cum Demetrio gestum“, откуда онъ и выводитъ затѣмъ, что пьеса могла быть поставлена до окончанія войны, т. е. въ 305—304 году [2]).

Что же касается до отношенія нашего поэта къ упоминаемымъ имъ политическимъ событіямъ, то это отношеніе можно было бы назвать безразличнымъ. Менандръ не реагируетъ на факты, онъ только мимоходомъ отмѣчаетъ ихъ и, не вдумываясь въ причины, ихъ вызвавшія, ограничивается лишь слѣдующими словами по поводу наемниковъ:

Пришло *такое* время,
Когда отбоя нѣтъ отъ этой голытьбы.

---

[1]) *Церетели*, Комедія Менандра Саміанка, 34 сл.

[2]) *Körte*, Menandrea, XXXVIII. Ср. *Leo*, Der neue Menander (= *Hermes*, 43, 139 сл.).

Повсюду въ Греціи—*причины я не знаю*—
На нихъ теперь пошелъ обильный урожай!

Если къ этимъ словамъ мы прибавимъ еще слова Невѣдѣнія о томъ, что, вслѣдствіе усиленія „лихолѣтья“, пріемная мать Гликеры лишилась своихъ послѣднихъ средствъ, то этимъ ограничится всё, что поэтъ имѣетъ сказать по поводу политики. Зато нѣсколько опредѣленнѣе отзывается онъ о другомъ общественномъ злѣ, сильно подрывавшемъ устои семейнаго быта, а именно, о выкидываніи дѣтей [1]). Конечно, сообразно условіямъ Новой комедіи, онъ и здѣсь не выступаетъ съ рѣзкими нападками, но тѣмъ не менѣе въ его словахъ слышится ясная нотка осужденія, слышится голосъ человѣка, который съ этимъ помириться не можетъ. По крайней мѣрѣ, и Гликера и Мосхіонъ очень опредѣленно и ясно высказываютъ свое отрицательное отношеніе къ подобнаго рода фактамъ. Достаточно вспомнить восклицаніе дѣвушки:

Ты бросить могъ дѣтей? *Ты*—ихъ отецъ? Зачѣмъ же?

а также слова Мосхіона:

Нѣтъ, это, кажется, немыслимо! Не вѣрю
Я въ то, что мать моя свою *родную дочь*
Съ вещами кинула!

Иначе говоря, взгляды „дѣтей“ не совпадаютъ со взглядами „отцовъ“: дѣти оказываются гораздо мягче и гуманнѣе. Но высказываясь такъ, они высказываютъ лишь сокровенныя мысли нашего поэта: они являются его *толкователями*!

Если теперь мы оставимъ въ сторонѣ эти указанныя нами подробности, въ которыхъ можно при желаніи усматривать намѣреніе Менандра выступать съ критикой, то всё остальное, заключающееся въ пьесѣ, будетъ относиться уже исключительно къ воспроизведенію на сценѣ той жизни, той обстановки, тѣхъ нравовъ и тѣхъ типовъ, которые были современны комику и которые до нѣкоторой степени уже извѣстны намъ по „Третейскому суду“ и „Саміанкѣ“. Вѣдь „Отрѣзанная коса“, подобно вышеуказаннымъ пьесамъ, тоже ставитъ насъ передъ лицомъ обыденщины, въ которой могутъ измѣняться лишь внѣшнія стороны, но не самая суть, вѣчно остающаяся безъ пере-

---

[1]) Подробности, касающіяся этого явленія, можно найти въ книгѣ *Glotz*, Etudes sociales et juridiques sur l'antiquité grecque (Paris 1906), 187—227.

мѣны! По этой причинѣ герои „Отрѣзанной косы“ оказываются новыми лишь постольку, поскольку къ общему типу ихъ, какъ лицъ извѣстнаго круга, присоединяются чисто индивидуальныя черты, *имъ* присущія. Равнымъ образомъ, и жизнь, которой они живутъ, интересна для насъ главнымъ образомъ лишь постольку, поскольку она, обыденная, человѣческая жизнь, получаетъ новые оттѣнки благодаря характерамъ ведущихъ её людей. Отсюда ясно, что на очеркѣ характеровъ и должно было по преимуществу сосредоточиться вниманіе комика, а также на проявленіяхъ тѣхъ душевныхъ движеній, которыя стоятъ въ тѣсной связи съ характеромъ каждаго даннаго индивидуума. Такъ именно и поступаетъ Менандръ. И вотъ благодаря этому передъ нами проходитъ цѣлая вереница любопытныхъ образовъ, столь же занимательныхъ, какъ занимательно само дѣйствіе пьесы и ея интрига.

Лицомъ, вызывающимъ драматическія коллизіи, является офицеръ Полемонъ. По природѣ вспыльчивый, дѣйствующій сгоряча, безъ заранѣе обдуманнаго плана, онъ не представляетъ собой человѣка сильной воли, сильнаго характера. Онъ въ полномъ смыслѣ этого слова— человѣкъ минуты, который никогда не отдаетъ себѣ отчета въ томъ, что будетъ результатомъ сдѣланнаго имъ шага. Быстро вспыхиваетъ онъ, быстро погасаетъ и, недавно еще бурный и гнѣвный, сразу становится безпомощнымъ и жалкимъ, не знающимъ, какъ поступить. Ни на какія хитрости онъ не способенъ, никакого умѣнія вести житейскія дѣла у него нѣтъ. Не обладаетъ онъ и даромъ слова: его рѣчь течетъ какими-то скачками; ей недостаетъ послѣдовательности, логичности, и недаромъ Полемонъ, какъ человѣкъ недостаточно умный и образованный, съ обожаніемъ смотритъ на Патэка, который можетъ говоритъ краснорѣчиво и убѣдительно. Полемонъ умѣетъ только любить и любить глубоко, хотя вмѣстѣ съ тѣмъ предметъ его любви не всегда застрахованъ отъ дикихъ выходокъ со стороны своего обожателя. Однимъ словомъ, грубая, казарменная обстановка наложила свою печать на Полемона, а такъ, по душѣ своей, онъ—человѣкъ мягкій, искренній и вмѣстѣ съ тѣмъ такой, который умѣетъ сознавать свою вину, каяться въ ней и стараться всячески её загладить.

Относительно возлюбленной Полемона, Гликеры, можно, думается мнѣ, сказать, что основными чертами ея характера являются рѣшительность и сила воли. Но, если я не ошибаюсь, эти черты не сразу выходятъ наружу. Гликера въ изображеніи Невѣдѣнія и Гликера конца

пьесы—не одно и то же лицо. Характеръ Гликеры образуется постепенно, подъ вліяніемъ событій, которыя и вырабатываютъ изъ неопытнаго полу-ребенка сильную женщину, знающую, чего она хочетъ, и умѣющую поставить на своемъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ Гликерѣ не чужда нѣжность и мягкость, какъ видно это изъ ея примиренія съ Полемономъ, а также изъ ея отношенія къ сорванцу брату. Наилучшей же параллелью къ Гликерѣ можетъ, думается мнѣ, служить Памфила изъ „Третейскаго суда“, — одинъ изъ лучшихъ женскихъ типовъ Менандра.

Что касается до Патэка, то долго останавливаться на немъ я не буду, ибо онъ не представляетъ собой ничего интереснаго. На мой взглядъ, это—довольно неудачный типъ, нѣсколько ходульный и условный, родоначальникъ тѣхъ „благородныхъ“ отцовъ, которыхъ такъ любила и до сихъ поръ еще любитъ французская комедія,—человѣкъ, вѣчно принимающій неестественныя позы и, въ концѣ концовъ, любящій лишь самого себя и всё себѣ извиняющій. Итакъ, оставимъ его въ сторонѣ, а равнымъ образомъ пройдемъ и мимо Мосхіона, обыкновеннаго юноши—кутилы, интереснаго своей безшабашностью и тѣмъ, что онъ всецѣло находится въ рукахъ Дава. Зато на рабахъ намъ придется остановиться подольше.

Само собой разумѣется, что первое мѣсто среди нихъ занимаетъ Давъ, несравненный по своей ловкости и лживости, вѣчно выпутывающійся изъ самыхъ затруднительныхъ положеній и вѣчно остающійся на высотѣ своего призванія водить за носъ довѣрчиваго, безхарактернаго и мягкаго барченка. Даву чужда совѣстливость, чуждо раскаяніе! „Обмануть половчѣе, да съ выгодой для себя“—вотъ его девизъ, и онъ всё время остается вѣренъ ему и даже гордится тѣмъ, что онъ— плутъ въ настоящемъ смыслѣ этого слова. Но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ по своему преданъ барченку, онъ умѣетъ вывозить его въ трудныхъ случаяхъ, и недаромъ Мосхіону нужно, чтобы Давъ вѣчно былъ при немъ, хотя Мосхіонъ и понимаетъ, что онъ съ полнымъ правомъ могъ бы бросить въ лицо Даву тѣ слова, которыя говоритъ Хремилъ въ „Богатствѣ“ Аристофана своему рабу Каріону: πιστότατον ἡγοῦμαί σε καὶ... κλεπτίστατον. Всякаго рода интриги, ловкія комбинаціи у Дава всегда въ запасѣ, равно какъ въ запасѣ у него и фамильярность и нѣкоторая снисходительная презрительность къ юношѣ, котораго Давъ вѣчно держитъ въ своей власти. Но есть у Дава и еще одно достоинство: онъ—сладкоѣжка, онъ любитъ хорошо и много покушать и можетъ въ угоду своему желудку забыть даже про важное пору-

ченіе, хотя бы это и грозило ему наказаніемъ. Вообще наряду съ Парменономъ изъ „Саміанки“ Давъ—одинъ изъ лучшихъ типовъ „комическаго слуги“.

Полной противоположностью Даву является Сосія. Конечно, и у него, какъ у истиннаго раба, бываетъ иногда желаніе обмануть Полемона, конечно и у него вырываются иногда ироническія замѣчанія насчетъ послѣдняго, но въ общемъ это—типъ совсѣмъ не похожій на Дава. Сосія горячо преданъ Полемону, искренно его жалѣетъ, готовъ помогать ему, насколько хватитъ силъ, блюсти его выгоды,—однимъ словомъ, онъ способенъ забыть себя и всецѣло отдаться интересамъ своего барина, котораго, конечно, ни за что не предастъ и не выдастъ. Но несмотря на всѣ свои положительныя качества, Сосія не можетъ сравниться съ Давомъ. Онъ, какъ и его хозяинъ, слишкомъ простъ, прямодушенъ и несообразителенъ. Ему не хватаетъ наглости Дава, его изворотливости. Онъ слишкомъ еще „деревенщина“, какъ говоритъ про него привратникъ Донаксъ, чтобы достойно бороться съ изолгавшимися „городскими“ слугами. Привыкшій къ иной, походной, жизни онъ, какъ и Полемонъ, предпочитаетъ прямой образъ дѣйствій, и въ результатѣ на всѣхъ пунктахъ терпитъ пораженіе. Ловкость „горожанъ“ одерживаетъ верхъ надъ силой „солдата“.

Таковы въ общихъ чертахъ главные персонажи нашей комедіи,—тѣ персонажи, на которыхъ и лежитъ по преимуществу весь ходъ дѣйствія. Въ изображеніи ихъ думъ и плановъ, ихъ страстей и душевныхъ движеній, ихъ временныхъ удачъ и неудачъ проходятъ одинъ за другимъ акты нашей пьесы, пока, наконецъ, люди, вопреки своему ожиданію, не оказываются передъ такимъ результатомъ, который лежитъ внѣ ихъ силъ и способностей, передъ результатомъ, всецѣло зависящимъ отъ Случая (Τύχη). Этотъ Случай, не мѣшая людямъ ни въ чемъ, но наоборотъ давая имъ полную возможность проявлять всѣ присущія имъ черты и особенности, дѣлаетъ въ концѣ концовъ то, что дѣйствіе, направляемое людьми, разрѣшается благополучно не благодаря имъ, а благодаря стеченію обстоятельствъ. И выходитъ такъ, что вся эта суета, которой наполнена наша пьеса, которой наполнена каждая человѣческая жизнь, объясняется лишь человѣческимъ невѣдѣніемъ, человѣческой слѣпотой. Люди страдаютъ и любятъ, ошибаются и дѣйствуютъ правильно, люди показываютъ всѣ закоулки своихъ тайныхъ мыслей, всѣ стороны своего быта, нравовъ и обычаевъ,—однимъ словомъ, люди живутъ лишь для того, чтобы въ одинъ прекрасный день увидѣть, какъ перемѣшались всѣ ихъ разсчеты и планы,

чтобы признаться въ томъ, что есть нѣчто, стоящее внѣ ихъ и имъ невѣдомое,—нѣчто, которое дѣлаетъ иногда такъ, что „и дурное приводитъ къ хорошему“. И если началомъ нашей пьесы была ошибка по невѣдѣнію, то конецъ—есть настоящій апоѳеозъ Τύχη, предъ могучимъ кораблемъ которой человѣкъ, говоря словами Гликеры, есть ни что иное, какъ жалкая „лодочка“ (ἐφόλκιον), идущая на буксирѣ.

Вездѣ, всегда должна владычествовать правда,
И каждый встрѣчный, Сиръ, пускай о ней объявляетъ,
Поскольку хватитъ силъ. Таковъ удѣлъ нашихъ губъ!

Новооткрытая комедія Менандра „Ἐπιτρέποντες“

Г. Ф. Церетели стр. 394, ст. 16-18
Ж. м. н. пр. 1908, октябрь.

Г. Ф. Церетели. Комедія Менандра „Герой“
ЖМНПр. 1911, августъ, отд. класс. филологіи стр. 349-383

стр. 358-360 Типъ „благороднаго“ раба.
стр. 363 имя „Дафнэ“ примѣняется к юношамъ.
стр. 364 „Софрона“ рабыня-няня.
стр. 370 „ссылка на мельницу“ – самое тяжелое наказаніе.
—— „Тересій“ – alter ego Менандра.
стр. 373 „прелести деревенской жизни“ (охота).
стр. 374 сцена собранія сходки ср. Еврипидовы Ш-е.

Тому кто чистъ душой, – тому и быть онъ знатнымъ,
А знатной дочерью онъ держаться честныхъ душъ
(fr. 210 Kock = fr. 3 Koerte).

стр. 371 сл. Не можетъ съ Эросомъ ничто сравниться въ силѣ!
И даже самъ Зевесъ, Владыка всѣхъ боговъ,
Давленью Эроса всецѣло уступаетъ
(fr. 209 Kock = fr. 2 Koerte).